E 172/7.8.

J. J. Engel's

Schriften.

K. B. GYMNAS. BIBLIOTHEK BAMBERG

Siebenter Band.

Ideen zu einer Mimik.

Erster Theil.

Berlin.
Mylius'sche Buchhandlung.
1844.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Inhalt.

Ideen zu einer Mimik.

Erster Theil.

Einleitung.

Seite

I. Brief. Lessing's Urtheil über den Schauspieler des Remond von Ste. Albine. Sein Vorsatz, ein Werk über die körperliche Beredtsamkeit zu schreiben *). Züge aus seinem schriftstellerischen Charakter. 3

II. Brief. Nützlichkeit einer Theorie der Schauspielkunst. Unzulänglichkeit der bloßen Empfindung. Widerlegung des Einwurfs: daß Alles, was nach Regeln gemacht wird, kalt und ängstlich werde. Absoluter Werth der Mimik. 10

III. Brief. Möglichkeit einer Mimik. Die auszudrückenden Arten der Empfindungen lassen sich übersehen, wenn gleich nicht ihre Objecte. Mannichfaltigkeit der Ausdrücke unter verschiedenen Völkern, Ständen u. s. w. 16

IV. Brief. Gemeinschaftliches in allen diesen Verschiedenheiten. Einschränkung der Mimik eben auf dieses Gemeinschaftliche. 20

*) Ein Entwurf hievon, und zu Abhandlungen über verwandte Materien, findet sich in Lessing's Schriften, Bd. 22, Nr. VII, VIII u. s. w., S. 231 folg.

Seite

V. Brief. Unterscheidung bloß mechanischer und solcher körperlichen Veränderungen, die von der Einwirkung der Seele abhangen. Regeln für jene erstern. Eintheilung der letztern in solche, die nur einen ganz allgemeinen unbestimmten, und in solche, die einen speciellern bestimmtern Sinn haben. Regel für jene. 26

VI. Brief. Ueber den Begriff des Wortes: Gebehrde. Vorläufige Eintheilung der Gebehrden in malende und ausdrückende. Theile des Körpers, die zu Gebehrden dienen. Schwierigkeit der Beschreibung der Gebehrden, wegen Armuth der Sprache. 34

VII. Brief. Zwei Gesichtspuncte für das Gebehrdenspiel: Wahrheit und Schönheit. Einschränkung der nachfolgenden Untersuchungen auf die Wahrheit. 42

Erste Abtheilung. Die Gebehrden, einzeln betrachtet.

VIII. Brief. Erklärung der beiden Wörter: Malerei und Ausdruck. Was eigentlich mimisch malbar sei? Die Ursache einer malenden Gebehrde ist entweder Lebhaftigkeit der eigenen Vorstellung, oder Absicht bei Andern eine lebhafte Vorstellung zu erwecken. Ueber das viele Figürliche im Gebehrdenspiel. 46

IX. Brief. Eintheilung der ausdrückenden Gebehrden in absichtliche, analoge, physiologische; der letztern wieder in solche, die willkürlich nachgeahmt werden können, und die es nicht können. Einziges Mittel, auch die letztern herauszubringen. 56

X. Brief. Ausdruck der unthätigen Ruhe. Verschiedenheiten in diesem Ausdruck und Gründe derselben. Vorläufige Anmerkung über den allmählichen Uebergang aus Ruhe in Thätigkeit. 62

XI. Brief. Ausdruck der Operationen des Verstandes. Von dem Analogen in diesem Ausdrucke. Von dem Figürlichen darin. 74

Seite

XII. Brief. Ausdruck der Affecten. Eintheilung derselben in Begierden und Affecten des Anschauens. Bemerkung, daß auch der Verstand Affecten von beiderlei Art habe. Von Lachen, Bewunderung, Verwunderung. 86

XIII. Brief. Ausdruck der Affecten des Herzens, und zuförderst der Begierden. Eintheilung in Begierde nach Genuß, nach Rettung, nach Wegräumung. Verschiedene Modificationen dieser Begierden. 94

XIV. Brief. Gemeinschaftliches aller nach außen gerichteten Begierden: die schiefe Lage des Körpers, die gerade Linie, die Abänderung nach dem verschiedenen Verhältnisse, worin der Begehrende und der Gegenstand der Begierde stehen. . 102

XV. Brief. Spiel der Genußbegierde. Bemerkung über die hier sich äußernde Synergie der Kräfte. Figürliche Ausdrücke. Eigenthümliches in dem Spiel der Begierden, die auf Entschließung freier Wesen gerichtet sind. 111

XVI. Brief. Spiel der Rettungsbegierde. Wie sie sich fast immer mit Begierde, das Uebel zu kennen und es wegzuräumen, verbindet. Inwieferne auch hier Synergie der Kräfte Statt hat. Figürliches und motivirtes Spiel. 120

XVII. Brief. Spiel des Zorns. Zurückschreckende Häßlichkeit desselben. Anmerkung über eine Stelle im Plutarch. . 132

XVIII. Brief. Schwierigkeit, die Ausdrücke zu classificiren. Ableitung des Zorns auf fremde und unschuldige Gegenstände. Aehnliche Erscheinungen bei der Rettungs- und der Genußbegierde. 138

XIX. Brief. Uebergang zu den Affecten des Anschauens. Verschiedenheit der philosophischen und der mimischen Betrachtungsart. Daraus hergeleitete Einschränkung der folgenden Untersuchungen. 145

XX. Brief. Ausdruck der angenehmen Affecten des Anschauens. Gebehrden der Freude; Handlungen, worin sie gerne aus-

Seite

bricht. Verschiedene Ausdrücke des ruhigen Selbstgefallens der moralischen Sympathie. 153

XXI. Brief. Ausdruck der Verehrung, der Liebe. Anmerkung über die Modificationen, welche auch diese Affecten von ihrem Gegenstande annehmen. 165

XXII. Brief. Ausdruck der unangenehmen Affecten des Anschauens. Solcher, deren Ursache bloß Herabwürdigung im Urtheil ist. Ausdruck der Verachtung, der Scham. . . . 174

XXIII. Brief. Solcher, deren Gegenstand ein wirkliches Uebel ist. Eintheilung dieser Affecten in solche, die sich auf die Ursache, und die sich auf die Empfindung des Uebels beziehen. Ausdruck der Furcht, des Aergernisses, des Verdrusses; Ausdruck der Schwermuth, des Leidens. Rückblick auf die Selbstanfälle des Zorns. 181

XXIV. Brief. Regel von der Vollständigkeit des Ausdrucks. 194

XXV. Brief. Ueber zusammengesetzte Ausdrücke vermischter Empfindungen. Wie es einige ihrem Namen nach nicht zu seyn scheinen und es doch sind. Allgemeine Regel für solche Ausdrücke. Beispiele. 202

Ideen zu einer Mimik.

Erster Theil.

Erster Brief.

Die Gründe, womit Sie mir die Idee einer Mimik, deren ich neulich gegen Sie erwähnte, aus dem Sinne reden wollen, haben ganz die entgegengesetzte Wirkung gethan: sie haben mich noch mehr darin bestärkt. — Das ist der Charakter jedes Eigensinnigen, werden Sie sagen, daß er nur um so mehr auf seinen Vorsätzen besteht, je mehr man ihn davon abziehen will. — Ich hoffe, ich bin nicht eigensinnig, mein Freund; auch hab' ich nichts weniger, als den Vorsatz, eine Mimik zu schreiben; aber einige einzelne Versuche möcht' ich nun doch fast wagen, um mich selbst von der Realität meines Gedankens mehr zu versichern.

Was Sie von unserm vortrefflichen Lessing sagen, daß er irgendwo in seiner Dramaturgie von der Schauspielkunst, als einer Sache rede, die keine bestimmte Regeln zulasse, kann ich nicht finden. Ich finde nur folgende Stelle, von der Sie leicht einsehen werden, daß sie mehr für, als wider mich ist; denn wenn sie es gleich unentschieden läßt, ob eine Schauspiel-

kunst in der That könne erfunden werden, so erregt sie doch wenigstens den Wunsch, daß eine vorhanden wäre. — „Wir „haben Schauspieler, heißt es *), aber keine Schauspielkunst. „Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat, so ha- „ben wir sie nicht mehr; sie ist verloren, sie muß ganz von „neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätz dar- „über hat man in verschiedenen Sprachen genug; aber specielle, „von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision ab- „gefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des „Acteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sei, deren „wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kömmt es, daß alles „Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und „vieldeutig scheint, daß es eben kein Wunder ist, wenn der „Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich „auf alle Weise dadurch beleidigt findet. Gelobt wird er sich „nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben; ja öfter „wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder lo- „ben wollen. Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst „gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler, in Ansehung „der Kritik, in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die „Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer „Künste abnimmt.“ —

Ich finde hier nur Klage über das, was ist; aber keine Spur von Zweifel, daß es nicht anders seyn könnte, wenn sich nur einmal der Untersuchungsgeist nach dieser Seite hin wenden wollte. Und wenn man das jemal unter uns Deutschen hat hoffen können, so darf man's vielleicht jetzt, wo sich unsere Schau-

*) Th. 2, letztes Stück (Schriften, Bd. 25, S. 381 f.).

bühne anfängt zu bilden; wo selbst das Oberhaupt der Nation auf Alles, was zur Vervollkommung derselben beitragen kann, so großmüthig aufmerksam ist, daß es Schande wäre, wenn nicht jeder fähige Kopf die verschiedenen Künste, die sich auf der Bühne vereinigen, nach allen Kräften wollte befördern helfen; wo auch noch vor kurzem eine ähnliche Kunst ein so allgemeines großes Interesse erweckte: ein Interesse, das nur dadurch geschwächt ward, weil man keine sichern allgemeinen Grundsätze fand, die sich auch, aus wohlbekannten Ursachen, nicht so leicht möchten finden lassen. Ich nenne die Physiognomik eine der Mimik ähnliche Kunst: denn beide beschäftigen sich damit, den Ausdruck der Seele im Körper zu beobachten; nur daß jene die festen bleibenden Züge, woraus sich das Allgemeine eines Charakters abnehmen läßt, und diese die vorübergehenden körperlichen Bewegungen untersucht, die einen solchen und solchen einzelnen Zustand der Seele ankündigen.

Gegen die obige Stelle unsers Lessing, die Sie vermuthlich, obgleich nach einer falschen Erinnerung, im Sinne hatten, kann ich Ihnen, aus einem frühern Werke von ihm, eine andere nennen, welche das unwidersprechlichste Zeugniß enthält, daß er die Möglichkeit einer Schauspielkunst geglaubt, ja daß er sogar den Entwurf dazu schon gemacht haben müsse. Er giebt in dem ersten Bande seiner „Theatralischen Bibliothek" *) einen Auszug aus dem „Schauspieler" des Remond von Ste. Albine, und entschuldigt sich wegen des zu besorgenden Vorwurfs, daß er eine so interessante Schrift nicht lieber ganz übersetzt, durch eine sehr richtige und scharfsinnige Kritik derselben,

*) S. 209—266.

aus der ich Ihnen folgende Stelle, die Ihnen sicher merkwürdig seyn wird, abschreiben muß.

„Der Hr. R. v. Ste. Albine, sagt er, setzt in seinem ganzen Werke stillschweigend voraus, daß die äußerlichen Modificationen des Körpers natürliche Folgen von der innern Beschaffenheit der Seele sind, die sich von selbst ohne Mühe ergeben. Es ist zwar wahr, daß jeder Mensch den Zustand seiner Seele durch Kennzeichen, welche in die Sinne fallen, einigermaßen ausdrücken kann: der eine durch dieses, der andere durch jenes. Allein, auf dem Theater will man Gesinnungen und Leidenschaften nicht bloß einigermaßen ausgedrückt sehen; nicht nur auf die unvollkommne Weise, wie sie ein einzelner Mensch, wenn er sich wirklich in eben denselben Umständen befände, vor sich ausdrücken würde: sondern man will sie auf die allervollkommenste Art ausgedrückt sehen, so wie sie nicht besser und nicht vollständiger ausgedrückt werden können. Dazu aber ist kein ander Mittel, als die besondern Arten, wie sie sich bei Dem und Jenem ausdrücken, kennen zu lernen, und eine allgemeine Art daraus zusammenzusetzen, die um so viel wahrer scheinen muß, da ein Jeder etwas von der seinigen darin entdeckt. Kurz, ich glaube: der ganze Grundsatz unsers Verfassers ist umzukehren. Ich glaube, wenn der Schauspieler alle äußerlichen Kennzeichen und Merkmahle, alle Abänderungen des Körpers, von welchen man aus der Erfahrung gelernt hat, daß sie etwas Gewisses ausdrücken, nachzumachen weiß, so wird sich seine Seele durch den Eindruck, der durch die Sinne auf sie geschieht, von selbst in den Stand setzen, der seinen Bewegungen, Stellungen und Tönen gemäß ist. Diese nun auf eine gewisse mechanische Art zu erlernen;

„auf eine Art aber, die sich auf unwandelbare Regeln grün„det, an deren Daseyn man durchgängig zweifelt: ist die ein„zige und wahre Art, die Schauspielkunst zu studiren. Al„lein was findet man hievon in dem ganzen Schauspieler un„sers Verfassers? Nichts, als auf's höchste nur solche allge„meine Anmerkungen, welche uns leere Worte für Begriffe, „oder ein ich weiß nicht was? für Erklärungen geben. Und „eben dies ist die Ursache, warum es nicht gut wäre, wenn „unsere Zuschauer sich nach diesen Anmerkungen zu urtheilen „gewöhnen wollten. Feuer, Empfindung, Eingeweide, „Wahrheit, Natur, Anmuth, würden Alle im Munde „führen; und kein Einziger würde vielleicht wissen, was er da„bei denken müsse. Ich hoffe ehestens Gelegenheit zu haben, „mich weitläuftiger hierüber zu erklären, wenn ich nehmlich dem „Publicum ein kleines Werk über die körperliche Beredt„samkeit vorlegen werde, von welchem ich jetzt weiter nichts „sagen will, als daß ich mir alle Mühe gegeben habe, die Er„lernung derselben eben so sicher als leicht zu machen."

Diese letzten Worte sind es vornehmlich, um derentwillen ich Ihnen die Stelle abgeschrieben. Derjenige, der selbst den Vorsatz hatte eine Mimik zu schreiben; der dazu schon den vollen Entwurf, wenn auch nicht auf dem Blatte, wenigstens im Kopfe gemacht hatte — denn nichts sah Lessing weniger ähnlich, als zu versprechen, wo er noch ungewiß war, ob er halten könnte: — der kann doch nimmermehr an der Möglichkeit einer Mimik gezweifelt haben. Sagen Sie nicht, daß er in der Folge unübersteigliche Schwierigkeiten entdeckt haben müsse, weil wir sonst das Werkchen, das er hier ankündigt, besitzen würden. Es sind mehrere Werke von ihm ungeschrieben geblieben,

die er schon völlig durchdacht hatte, und denen weiter nichts als der letzte Dienst seiner Feder fehlte. In dem Kopfe dieses vortrefflichen Mannes, der auf immer der Stolz unserer Literatur bleiben wird, vereinigten sich so mancherlei Fähigkeiten, so unbegränzte Kenntnisse, und eine fast von aller Prädilection so freie Liebe zu jeder Art von Untersuchung, daß er immer von Idee auf Idee, von Plan auf Plan gerieth, und daß es ihm also natürlicher Weise unmöglich fiel, jeden auszuführen, oder auch angefangene Plane, wenn sie zu vielbefassend und von zu aufhaltender Mühsamkeit waren, ganz zu vollenden. Daher seine vielen unvollständig gebliebenen Werke. Auch die geläufigste Hand, wie doch die seinige nicht war — denn Lessing schrieb nie ohne Mühe, — hätte einem so ideenreichen Kopfe unmöglich nacharbeiten können.

Vielleicht auch fand er, wenn er anders wirklich zu schreiben anfing, daß aus dem Werkchen, welches er sich eingebildet hätte, ein Werk werden müßte. Und nur Werkchen, nicht Werke, waren eigentlich Lessing's Sache: theils aus der schon angeführten, theils aus einer noch andern Ursache, die ihm gleich sehr zur Ehre gereicht. Sein ungemeiner Scharfsinn, der bei ihm die herrschende Seelenkraft war, die alle übrigen lenkte, durch die er, möcht' ich sagen, alle übrigen hatte; dieser ungemeine Scharfsinn zeigte ihm in jedem einzelnen Theil eines Ganzen so unendlich Vieles, und seine so ausgebreitete Gelehrsamkeit vermehrte noch die Menge der Gedanken, die ihm auf einmal zuströmten, so sehr, daß er immer nur auf die Bearbeitung von kleinen Ganzen fiel: von einzelnen Ideen, einzelnen Theilen einer Wissenschaft, wo er sich durchzuarbeiten hoffen konnte. Ein zu reicher Gegenstand schreckte ihn allzuleicht durch die Un-

endlichkeit der Ideen ab, die er dabei zu entwickeln und durchzudisputiren fand — denn Entwickeln und Disputiren waren gerade die einzige Art des Vortrags, die ihm Scharfsinn und Gelehrsamkeit angenehm machten: — er sah, bei der Fülle der Materie und der unvermeidlichen Weitläuftigkeit der Methode, kein Aufhören der Arbeit; und fürchtete, was einem so lebhaften Geiste unerträglich war, daß er zu lange auf einerlei Fleck werde verweilen müssen.

Zweiter Brief.

Sie haben die Ursache errathen, warum ich die Lessing'sche Kritik des Remond von Ste. Albine für Sie merkwürdig geglaubt. Die Stelle enthielt eine so richtige Beantwortung dessen, was Sie wider die Nützlichkeit einer Schauspielkunst gegen mich erinnert hatten; und in dem Munde eines Mannes, für den Sie ein so gerechtes Vorurtheil hegen, mußten so gute Gründe ein noch stärkeres Gewicht erlangen.

Die Schauspieler reden alle von Empfindung, und glauben, daß sie sicher vortrefflich spielen werden, wenn sie sich nur, nach dem Rath des Cahusac*), bis zum Enthusiasmus mit ihrem Stoff erfüllen. Nur von Einem, aber noch immer dem vortrefflichsten Schauspieler, den ich gekannt habe, von unserm Ekhof, weiß ich, daß er sich, weder in Ansehung der Declamation, noch des Spiels, auf die bloße Empfindung verließ; daß er sich vielmehr, während der Vorstellung, in Acht nahm, nicht zu sehr in Empfindung zu gerathen, damit er nicht, bei ermangelnder Besonnenheit, mit weniger Wahrheit, Ausdruck, Harmonie und Haltung spielte. — Das Höchste, was ein Künstler herausbringen kann, der sich bloß seiner Empfindung über=

*) „Historische Abhandlung von der alten und neuen Tanzkunst.“ Gegen das Ende.

läßt, ist denn doch immer nur das: daß er die Leidenschaften, die ihm der Dichter in die Imagination legt, getreu so darstelle, wie sie in der Wirklichkeit selbst sich an den Personen äußern würden; mit einem Worte: daß er die Natur völlig erreiche. Aber Nachahmung, Darstellung der Natur ist, wie man schon oft erinnert hat, und noch immer von neuem zu erinnern Ursache findet, ein Grundsatz, der nirgend hinreicht. Der Natur gelingt Manches in einer Vollkommenheit, daß die Kunst nichts weiter thun kann, als es sorgfältig aufzufassen und getreu wieder darzustellen; aber Manches erreicht bei jener, auch wo sie am besten wirkt, den Grad der Vollkommenheit nicht, den es sollte; Manches geräth ihr falsch, Manches zu schwach oder zu stark: und da erfordert denn die Pflicht der Kunst, aus einer gesammelten Menge von Beobachtungen, oder nach Grundsätzen, die aus diesen Beobachtungen gezogen sind, die Fehler der Natur zu verbessern, das Falsche zu berichtigen, das zu Starke auf den gehörigen Grad herabzusetzen, das zu Schwache bis zur gehörigen Kraft zu verstärken.

Wie viel Fehler oder doch Nachlässigkeiten in der Sprache, wie viel schiefe, matte, überspannte, weitschweifige, dunkle, verworrene Reden können selbst dem Bestrebenden in der Hitze der Empfindung entwischen, weil er da immer nur den nächsten Ausdruck greift, der sich ihm darbeut, und das Gedächtniß nicht jederzeit die bessern, bedeutendern, angemess'nern Ausdrücke und Wendungen hergeben will! Soll darum der Dichter Alles so hinschreiben, wie er es hören würde? Soll er nicht vielmehr dem Ausdrucke die Vollkommenheit durchgängig zu geben suchen, die dieser in der Natur nur hie und da, aber dann auch oft in einem ganz ausnehmenden Grade, hat? Soll er nicht

Alles dem Charakter und der Leidenschaft auf das genaueste anmessen? Soll er sich darauf verlassen, daß, so wie in der Wirklichkeit, auch auf der Bühne, der Ton schon das Wort, Miene und Gesten vielleicht beide berichtigen, erklären, mäßigen werden? Soll er nicht seine Worte so wählen, daß Ton, Miene, Gestus dazu nicht erst dürfen gefunden, daß sie vielmehr dadurch angegeben werden? *) Und werden wir nicht eben dann die höchste Wahrheit von seinem Werke rühmen, wenn wir überall diese Angemessenheit, diese Präcision des Ausdrucks finden? — So aber, wie die Pflicht des Dichters, so auch die Pflicht des Schauspielers. Denn auch im Ton der Sprache und in der Bewegung der Glieder, versteht und verfehlt, schwächt oder übertreibt die Natur, selbst bei dem Besten, so Manches; es entstehen so manche Lücken, Auswüchse, kleine Disharmonieen, die der Künstler, wenn er seinen Namen verdienen will, ausfüllen, wegschneiden, durch Bessers ersetzen muß. Werke der Kunst jeder Art müssen als die vollkommensten Producte der Natur erscheinen, die unter Millionen möglicher Würfe in der That einmal fallen könnten, aber nach aller Wahrscheinlichkeit so leicht nie fallen werden. — Wenn Worte, Ton, Bewegung, auf das vollkommenste unter einander, und alle auf's vollkommenste mit Leidenschaft, Situation und Charakter übereinstimmen: dann erst entsteht der höchste mögliche Grad der Wahrheit, und durch diese Wahrheit die höchste mögliche Täuschung.

---

*) Cic. in Brut. Cap. 29: Quid dicam opus esse doctrina? sine qua, etiam si quid bene dicitur, adjuvante natura, tamen id, quia fortuito fit, semper paratum esse non potest.

Was nach Regeln gemacht wird, sagen Sie, wird allemal kalt, steif, ängstlich bleiben. — Das ist, recht verstanden, wahr; aber so, wie Sie es anwenden, sicher falsch, und also mißverstanden.

So lange sich der Lehrling die Regel noch mit Bewußtseyn denkt, sie sich immer zurückruft, noch keine Sicherheit in seinem Verfahren hat und immer zu fehlen fürchtet: so lange freilich wird die Ausübung äußerst unvollkommen, und selbst weit unvollkommner seyn, als wenn er sich bloß der Leitung eines glücklichen Instincts überließe. Auch wird die Fertigkeit nach einer deutlichen Regelnerkenntniß sicher später, als nach dunkeln Empfindungsideen erwachsen. Aber erwachsen wird sie denn nun am Ende doch; die sonst deutlich gedachte Regel wird selbst zur Empfindungsidee werden, die bei jedem vorkommenden Fall mit größter Leichtigkeit und Schnelligkeit sich darbeut: die Seele wird durch die Aufmerksamkeit, die sie auf die Regel zu wenden hat, von ihrer Kraft nichts mehr verlieren, denn es wird dieser Aufmerksamkeit nicht mehr bedürfen; die Ausübung wird eben so lebhaft, fließend, geschmeidig, als bei dem bloßen Lehrling der Natur, aber mit weit mehr Sicherheit, Wirkung, Geschick sich in Schwierigkeiten durchzuhelfen, erfolgen. — Freilich wird ein Mensch von Empfindung und Gedächtniß für die Musik, wenn er die Melodieen, die er im Kopf hat, ohne Noten auf dem Flügel wieder herauszubringen sucht, und die Finger braucht, wie es die Natur ihm eingiebt oder die Bequemlichkeit ihm räth; freilich wird so ein Mensch weit leichter und früher ein Spieler werden, als der erst Noten lesen und die Finger nach Bach'scher Methode setzen lernt. Erst bei jeder Note zusehen, auf welcher Linie sie stehe, oder wie oft sie ge-

strichen sei; sich des Discant- und des Baßschlüssels erinnern, die Dauer der Note schätzen, u. s. w.; bei jedem Anschlagen der Taste sich erst fragen, welcher Finger müsse genommen werden: das muß freilich eine ewige Zeit hindurch nichts als Zwang und Stümperwerk geben. Aber wenn nun am Ende die Fertigkeit kömmt, wie sie bei ausdauerndem Fleiße nicht ermangelt zu kommen, so wird der Schüler, was jener nie werden kann, Meister; ein Meister, der alle auf dem Instrument nur practicable Schwierigkeiten herausbringt, und mit einer Leichtigkeit, Präcision, Sicherheit vorträgt, die der bloße Naturalist nie ganz wird erreichen können. — So in dieser, und so in allen übrigen Künsten; und bloß die Mimik, wenn wir die Kunst nur erst hätten, sollte einen Unterschied machen? *)

Doch immerhin mag die Gebehrdenkunst dem Schauspieler selbst und allen zeichnenden Künstlern entbehrlich seyn; immerhin mag die Uebung nach bloßer dunkler Erkenntniß zu allen Bedürfnissen der Künste mehr als hinreichen: so wäre doch immer die Theorie einer solchen Kunst eine Art von Kenntniß, und von Kenntniß des Menschen, die als solche ihren innern absoluten Werth hätte; einen Werth, der sie, auch ohne jenen relativen, jedem denkenden Manne schätzbar machen müßte. Sollte denn der moralische Mensch dem Beobachter nicht wenigstens eben so viel werth seyn, als einem Trembley der Polyp oder einem Bonnet die Blattlaus? — Wir kennen die

*) Man sehe auch, wenn man will, den Observateur sur l'art du Comédien, S. 28; und die auch dort angeführte Schrift: Garrick oder die Engländischen Schauspieler, S. 8, der Deutschen Uebersetzung.

Natur der Seele nur durch ihre Wirkungen; und sicher würden wir manchen Aufschluß mehr über sie erhalten, wenn wir diese Art ihrer Wirkungen, die mannichfaltigen Ausdrücke ihrer Ideen und Bewegungen im Körper, fleißiger beobachten wollten. Da wir sie unmittelbar nicht sehen können, so sollten wir um so fleißiger und aufmerksamer auf ihren Spiegel, oder, noch besser, auf ihren Schleier sehen, der fein und beweglich genug ist, um uns durch seine leichten Falten hindurch ihre Bildung errathen zu lassen.

Dritter Brief.

Sie nehmen den Einwurf zurück, den Sie gegen die Nützlichkeit einer Mimik gemacht hatten, und erklären Sich über die Verachtung der Regeln vollkommen zu meinem Beifall. Das Genie, meinen Sie, habe unstreitig Recht, über falsche, unbestimmte, einseitige Regeln als über Fesseln zu klagen, und sie mit Unwillen von sich abzuschütteln; aber überhaupt wider die Regeln könne es nicht murren, ohne gegen sich Verdacht zu erwecken. Denn alles wahre Genie strebe hin nach Vollkommenheit, und alle wahre Regel sei Wegweiser dahin. Es verrathe unleidlichen Stolz, einen Wegweiser nicht hören zu wollen, der die Gänge so mancher frühern Genies beachtet, alle Fehltritte bemerkt, alle Abwege erkundigt, und schon so Manchen glücklich bis auf die ersteigliche Höhe der Vollkommenheit hingewiesen habe; oder es verrathe auch Bewußtseyn seines Unvermögens, die nehmliche Höhe erreichen zu können, und neidischen Unwillen, daß der offenherzige Wegweiser jedem, der auch nicht selbst zu steigen Lust hat, anzeigt, bis wie weit Kraft und Arbeit und Muth wirklich führen können. — Wenn Sie in Ihrer Anmerkung Recht haben, so ist es doch seltsam, daß es gerade unsere „Genies“ sind, die wider die Regeln ein so lautes Geschrei erheben. —

So nachgiebig, wie jetzt schon in Ansehung der Nützlichkeit, versprechen Sie auch in Ansehung der Möglichkeit einer Mimik zu seyn, wenn ich erst Ihren Haupteinwurf widerlegt haben werde. Denn freilich habe ich bis jetzt nur gegen einen Nebengrund gefochten; und fordern kann ich es nicht, daß Sie Sich auf eine bloße Autorität, wenn auch des größten Mannes, ergeben sollen. Auch würde Ihr Einwurf schon von mir beantwortet seyn, wenn ich ihn erst verstanden, oder eh' ich ihn in einem falschen Sinne nähme, nicht lieber erwartet hätte, daß Sie Sich näher erklärten. Allein Sie reden auch jetzt wieder von einer unendlichen Mannichfaltigkeit der Materie; Sie behaupten, daß das, was so gränzenlos sei, sich in keine Regeln fassen, in keine Theorieen einzwängen lasse: und Sie glauben, daß vielleicht eben diese Gränzenlosigkeit die Klippe gewesen, an welcher der Vorsatz unsers Lessing gescheitert.

Es ist mir unwahrscheinlich, daß Sie die Arten der Seelenveränderungen selbst, die sich durch den Körper ausdrücken lassen, für so unendlich, so unbestimmbar sollten gehalten haben. Der gemischten, zusammengesetzten Empfindungen ist ohne Zweifel die größte Anzahl; aber wenn man nur die reinern, einfachern, und für jede derselben einen bestimmten Ausdruck angeben könnte, so müßte dadurch, wie es scheint, auch für jene Mischungen der Ausdruck schon so ziemlich bestimmt seyn. So wie diese selbst Zusammensetzungen der einfachen sind, so würde auch vermuthlich ihr Ausdruck mehrere einfache Ausdrücke verbinden; und es käme darauf an, ob sich nicht gewisse Regeln, nach welchen diese Verbindung geschehen müßte, entdecken ließen. Was wär' es denn nun auch weiter, wenn man wirklich mit der Kunst nie zu Ende käme? Besser doch immer,

man wisse Vieles, als Nichts; und auch schon darum besser, weil man durch das, was man weiß, desto geschickter wird, das, was man noch nicht weiß, hinzuzulernen.

Eben so unwahrscheinlich ist es mir, daß Sie an die unendliche Mannichfaltigkeit der Objecte unsers Denkens, Begehrens, Verabscheuens, sollten gedacht haben. Denn das wäre allenfalls ein Einwurf gegen jene alte Kunst der Pantomime, jene Art von Gebehrdensprache, die ohne Wörter wollte verstanden seyn, und von einem dieser Sprache Unkundigen nicht so ganz konnte verstanden werden; es wäre kein Einwurf gegen die Möglichkeit einer Mimik, wie ich sie mir denke, die nicht sowohl soll malen, als ausdrücken, weniger selbst sprechen, als die Sprache begleiten, unterstützen lehren. Ohne Zweifel erinnern Sie Sich, was Sie über jene Kunst bei einigen Alten, und vorzüglich beim Lucian *), werden gelesen haben. Sie ist verloren, diese Kunst; und ich kann nicht sagen, daß ich sie eben wieder erneuert wünschte, ob ich gleich dem Lobe, das ihr Lucian mit einer so verschwenderischen Beredtsamkeit giebt, nicht im Ganzen will widersprochen haben. Die wahrere, geschmackvollere Kunst möchte doch immer die des Schauspielers seyn; und beide Künste, fürchte ich, möchten nicht zugleich können vervollkommt werden, ohne daß jene dadurch von ihren Liebhabern, und was mehr ist, von ihrem Werthe verlöre. Der Schauspieler möchte sich vielleicht mit dem Publicum zur Bewunderung des Pantomimen vereinigen; die Bewunderung möchte zur Nachahmung verleiten: und über das Malen der Ideen, das der Pantomime nicht entbehren kann, möchte jener die reellere

---

*) In seiner bekannten Abhandlung „von der Tanzkunst“.

bessere Kunst des Ausdrucks verlernen. Oder wenn auch dies nicht erfolgte, so möchte er wenigstens von dem Pantomimen eine zu reiche, zu lebhafte, eine übertriebene Art zu spielen annehmen. Denn dieser, wie der Abt Dubos *) mit Recht bemerkt, mußte, um verständlich zu seyn, alle seine Bewegungen kräftiger und auffallender, als der bloße Schauspieler, machen. Und das rechte Maaß, das in allen Künsten eine so wesentliche Bedingung der Schönheit ist, trifft sich ohnehin schon so schwer!

Es ist nur noch Ein Sinn für Ihren Einwurf übrig, der vermuthlich der wahre ist. Sie haben, denke ich, sagen wollen: daß eine und dieselbige Veränderung der Seele von verschiedenen Menschen unendlich verschieden ausgedrückt werde, ohne daß darum der eine Ausdruck besser als der andere sei. Vielmehr komme es auf National- und persönlichen Charakter, auf Stand, Alter, Geschlecht, auf hundert andere Umstände an, welcher jedesmal der mehr bedeutende, mehr angemessene sei. So erklärt, ist Ihr Einwurf in der That wichtig genug, um eine sorgfältige Untersuchung und Beantwortung zu verdienen.

*) Réflex. crit. sur la poésie et la peinture, tom. 3. p. 279.

Vierter Brief.

Warum ich, fragen Sie, Ihren Einwurf in dem dritten Sinne, den Sie in der That für den Ihrigen erkennen, so wichtig und der Untersuchung so würdig finde? Darum: weil er auf die Methode zu führen scheint, wie die Mimik vielleicht am besten könnte erfunden werden, und weil er mir die Gränzen bestimmen hilft, innerhalb welcher die Theorie sich einzig müßte halten wollen. — Sie werden mich bald verstehen, wenn ich erst den Einwurf selbst werde gehoben, und in dem, was Ihnen so unendlich dünkt, werde Ziel und Schranken gefunden haben.

Es ist wahr, daß sich die Nationen im Ausdruck ihrer Gesinnungen oft ungemein unterscheiden; ja daß die eine darin der andern oft völlig entgegensteht. Der Europäer, um Achtung, um Ehrerbietung auszudrücken, entblößt sein Haupt: der Orientale hält es bedeckt; jener, auch bei den höheren Graden der Verehrung, beugt nur Haupt und Rücken, höchstens das Knie: dieser, wenn er die tiefste Ehrfurcht bezeichnen will, verhüllt sich und wirft sich auf sein Angesicht zur Erde. — Das Entblößen des Haupts bei den Europäern ist ohne Zweifel kein natürlicher Ausdruck, sondern bloß eine Anspielung auf irgend einen alten willkürlichen Gebrauch: vermuthlich auf den Gebrauch der Römer, die ihren Knechten nicht eher, als bei der Freilassung, den Hut gaben, der noch eben daher ein Sinn=

bild der Freiheit ist. Der Talmud zwar will das anders wissen. Er leitet den Gebrauch der Christen, das Haupt zu entblößen, von dem Stifter ihrer Religion her, der seinen Vorsatz, die Gebräuche des Jüdischen Gottesdienstes aufzuheben, gleich dadurch angekündigt, daß er mit unbedecktem Haupt in die Synagoge getreten. So viel ich weiß, fehlt jetzt diese Tradition im Talmud, weil man sie den Christen anstößig gefunden.

Das Verhüllen des Angesichts ist ein natürlicher, aber auf's höchste getriebener Ausdruck der Verehrung: es ist der Ausdruck der sich verbergenden Scham; das demüthigste Geständniß von dem Gefühl seiner eignen Unvollkommenheit, in Vergleich mit den erhabenen Vollkommenheiten des Andern. Die Scham ist überhaupt, so wie die Furcht, der Verehrung nahe verwandt; daher auch der kältere Europäer, wo er Verehrung ausdrückt, die Augen gern zur Erde schlägt, oder sie doch nur scheu und furchtsam erhebt. — Ziehen Sie die Unterschiede ab; vergessen Sie die Anspielung des Europäers, und den größern Enthusiasmus des Orientalen, und es bleibt das natürliche, das wesentliche Zeichen der Gesinnung übrig: die Erniedrigung, die Verkürzung des Körpers. Am stärksten ist dieser Ausdruck, wo der Mensch seine ganze Länge zur Erde streckt und auf sein Angesicht fällt; am schwächsten, wo er nur eine bloße Beugung des Haupts macht, oder wohl gar die Beugung des Körpers, die nicht wirklich erfolgt, durch ein Niederbewegen der Hand nur andeutet. Ich schließe, daß dieses Zeichen natürlich, wesentlich seyn muß, weil es allgemein ist; weil es bei allen Nationen, Ständen, Geschlechtern, Charakteren, obgleich mit verschiedenen Abänderungen, Statt findet. Ich wüßte kein Volk, keine Menschenart, die Hochachtung und

Ehrerbietung dadurch zu erkennen gäbe, daß sie das Haupt erhübe und ihre Länge zu vergrößern strebte. So wie ich im Gegentheil auch kein Volk, keine Menschenart wüßte, bei welcher der Stolz das Haupt nicht aufrichtete, nicht seine ganze Länge emporstreckte, und lieber auf die Spitzen der Zehen träte, um noch höher zu scheinen *).

So wie der Charakter ganzer Nationen den Ausdruck abändert, so auch der besondere Charakter der Geschlechter und Alter, und der individuelle jedes einzelnen Menschen. Die unterscheidenden Grundbestimmungen seiner moralischen Natur, und das Eigne in Bau und Organisation seines Körpers, modificiren seine Gesinnungen und die Ausdrücke derselben auf mancherlei Art, ohne sie gleichwohl in ihrem Wesen zu ändern. Der Eine ist in Allem rascher, stärker, feiner; der Andere träger, schwächer, plumper; wo der Eine schon ausdrückt, da bleibt der Andere noch unbeweglich; wo der Eine vor Ungeduld den ganzen Körper schon um und um dreht, da spricht die Aergerniß bei dem Andern nur noch durch Mienen; wo der Eine schon ein lautes Gelächter aufschlägt, da äußert sich bei dem Andern nur noch ein Lächeln.

Mit den Ständen ist es wieder das Nehmliche. Handschlag, Kuß, Umarmung, sind drei Arten von Versicherungen der Freundschaft: die erste die schwächste, weil sie von den Körpern nur ein Paar ihrer äußersten Theile vereinigt; die letzte die stärkste,

---

*) Man sehe auch „Home, Grundsätze der Kritik", Th. 1, Cap. 15, S. 563, der neuen Deutschen Ausgabe. — Unten wird sich, bei Erklärung dieses Ausdrucks, Gelegenheit finden, einem zu besorgenden Einwurfe gegen die Allgemeinheit desselben vorzubeugen (Brief 21).

weil sie die ganzen Körper einander näher bringt und ihre obern Theile umschlingt. Die vornehmen Stände, bei welchen Höflichkeit zur Tugend geworden, haben sich ein Ding, das sie Lebensart, Welt nennen, aus einer Menge raffinirter Dienst- und Freundschaftsbezeugungen zusammengesetzt, welche alle auf die höchsten Grade hindeuten, die das jedesmalige Verhältniß nur zuläßt. Sie reden von Entzücken, wo Vergnügen schon viel zu viel wäre; sie verbeugen sich tief, wo sie kaum mit der leichtesten Bewegung des Hauptes danken sollten; sie brechen in Umarmungen aus, wo der wahre Ausdruck vielleicht nur ein nicht unfreundliches Annähern um ein Paar Schritte wäre. Beides, ihr Ton und ihre Bewegung, haben denn aber auch alles das Flache, Kalte, Flüchtige, was eine natürliche Folge der Disharmonie zwischen Gesinnung und Ausdruck ist. Der Landmann, dieser unverdorbene Sohn der Natur, kann auch umarmen; aber er spart diesen höchsten Ausdruck der Liebe nur für die Augenblicke seines Entzückens: etwa für den lange entfernt gewesenen und nun wiederkommenden Sohn; die Freundschaft schlägt bei ihm nur Hand in Hand, aber weil es Ausdruck des Herzens ist, so geschieht es mit voller Kraft, voller Wärme. — Sie sehen, daß auch hier wieder ein *Wesentliches*, ein *Allgemeines*, nehmlich der Vereinigungstrieb, als die natürliche Folge der Freundschaft bleibt; und daß die ganze Verschiedenheit bei den Ständen nur in dem Grade, in der Innigkeit der Vereinigung, und dann noch in einigen Nebenbestimmungen, wie in der Feinheit oder Plumpheit, Wärme oder Kälte der Art liegt.

Auf dieses Wesentliche, dieses Natürliche nun, welches nach Absonderung aller Verschiedenheit unter den Menschen übrig bleibt,

müßte sich meines Erachtens die Mimik einschränken, und alles zu Specielle, zu Eigenthümliche fahren lassen. Nicht bloß darum, weil sonst die Materie zu unbegränzt seyn, und sich weder Anfang noch Ende der Arbeit würde absehen lassen, sondern vorzüglich darum, weil aus der Zusammenstellung dieses Natürlichen und Wesentlichen eine ganz andere Art von Kenntniß, als aus der Sammlung der übrigen Beobachtungen erwachsen müßte. Die letztere würde im Ganzen immer nur historische Kenntniß bleiben; die erstere, wenn mich nicht alle Erwartung trügt, müßte sich zur philosophischen erheben lassen. Es müßten allgemeine Grundsätze können abstrahirt; es müßte eine Art von wissenschaftlicher, systematischer Form für sie können gefunden werden. Dieser Endzweck aber, falls er erreicht werden kann, würde vereitelt oder erschwert, wenn man das Wesentliche mit dem Zufälligen, das Allgemeine mit dem Besondern, das Natürliche mit dem Willkürlichen, durch einander würfe.

Ich läugne nicht, daß die eine Art von Kenntniß dem Schauspieler nicht eben so unentbehrlich, wie die andere sei; aber was hinderte ihn, jede derselben besonders zu erlangen? Die Kenntniß der Stände und Alter — denn von den Geschlechtern ist kaum die Rede mehr, da Verkleidungen nur selten vorfallen, und auf unsern Bühnen nicht mehr, wie auf den alten, auch die weiblichen Rollen mit Männern besetzt sind — also die Kenntniß jener, und aller besondern Arten von Charakteren, durch ausgebreitetern Umgang mit der Welt; entfernterer Nationen und Zeitalter, aus Geschichtbüchern, aus Reisebeschreibungen. Es wäre eine Wohlthat, die dem Schauspieler noch fehlt, wenn Jemand eine Notiz von den Sitten und Gebräuchen verschiede-

ner Zeiten und Nationen für ihn aufsetzen wollte. Je raisonnirter sie wäre; je tiefer sie ihn in den allgemeinen Geist der Zeiten und Völker hineinführte: desto leichter und vollständiger würde sich seine Einbildungskraft die Bilder entwerfen; desto treffender sein Spiel sie darstellen können.

Ueber das Charakteristische einzelner Stände hat Hr. Lichtenberg *) Betrachtungen angefangen, die ein jeder wird fortgesetzt wünschen. Erschöpfen zwar wird dieser scharfsinnige und angenehme Schriftsteller seine Materie nie; aber schon Vortheils genug, wenn er nur den Beobachtungsgeist mehr erweckt, der bei uns in Wissenschaften und Künsten noch immer ein wenig schlummert.

---

*) Im „Göttingischen Magazin.“

Fünfter Brief.

Das Blatt, wie ich sehe, hat sich gewandt: und eben Sie, der Sie von keiner Mimik hören wollten, sind jetzt der Erste, mich dazu aufzufordern. Alle Schauspieler, meinen Sie, würden mir so ein Werkchen von Herzen danken. — Ich weiß nicht. Es ist schon wahr, was Sie sagen: daß keinem Künstler die Vollkommenheit in seiner Kunst so wichtig, so interessant, als dem Schauspieler, seyn muß, weil keiner so unmittelbaren, so gegenwärtigen, so vollen Genuß des Beifalls hat, als er; und Sie könnten noch hinzusetzen: weil auch keinen der Tadel, die Verachtung seines Werkes auf eine so empfindliche Art trifft, als ihn. Nicht bloß darum, weil auch diese Verachtung, eben wie der Beifall, so laut, so unmittelbar erfolgt, oder weil er so gegenwärtiger Zeuge derselben ist, der sich nicht, wie jener Maler, hinter der Thüre halten kann, indeß das vorübergehende Publicum sein Gemälde richtet; sondern vornehmlich, weil es so äußerst schwer ist, ihn und sein Werk von einander zu trennen: weil er an sich selbst, an seinem eigenen Körper dies Werk hervorbringt, und weil also bei ihm die Verachtung der Kunst immer zugleich die Person streift. Man begreift hieraus die so große, oft so übertriebene Empfindlichkeit dieser Künstler gegen Kritiken; aber wie begreift man die so sehr unter ihnen herrschende Sorglosigkeit, sich zu vervollkommen, sich durch Lectüre

und Nachdenken und gewähltern Umgang für jedes Erforderniß ihrer Kunst mehr zu bilden? Die Meisten lassen sich die Unwissenheit, die Geschmacklosigkeit ihres Publicums so wohl behagen; sie suchen weit lieber durch Cabalen, durch Ansichreißen interessanter Rollen, die statt ihrer spielen, durch neidische Entfernung Anderer, Beifall zu erschleichen, als ihn durch wirkliche Vollkommenheit ihres Spiels zu verdienen. Wer sie öffentlich unterrichten will, fürcht' ich, der erwirbt sich eher ihren Unwillen, als ihren Dank: denn indem er sie erleuchtet, macht er ihnen zugleich das Publicum klüger, und der wohlfeile Preis, um den sie bisher ihren Beifall einzukaufen pflegten, wird ihnen gesteigert.

Doch freilich giebt es auch unter diesen Künstlern Edle, die anders denken; und wenn auch nicht um ihrentwillen, da sie's vielleicht nicht bedürfen, so würd' ich, schon um des innern absoluten Werths dieser Art von Kenntniß willen, Ihrem Winke so gerne folgen, wenn es mir nur nicht an Fähigkeiten dazu, und wenigstens eben so sehr an einem hinlänglichen Vorrath von eigenen oder fremden Beobachtungen fehlte. Sulzer's *) Wunsch, daß man viele einzelne Scenen, in Rücksicht auf die ihnen zukommende Pantomime, kritisch beleuchten möchte, ist, bis auf einige Versuche, noch bis jetzt unerfüllt geblieben. — Alles, worauf ich mich, bei solchen Umständen, einlassen kann, sind einige hingeworfene Ideen über das Ganze, die Bemerkung einiger schwierigen Puncte dieser Theorie, und höchstens die Bearbeitung einiger einzelnen Theile.

Um mir Tag zu machen, muß ich vor allen Dingen die

*) „Allgem. Theorie der schönen Künste“: Artik. Pantomime.

mancherlei körperlichen Veränderungen, die der Schauspieler dem wirklichen Leben nachbildet, in Classen bringen. Sie theilen sich gleich Anfangs in zwei Hauptarten: in solche, die ihren Grund bloß im Mechanismus des Körpers haben, wie der kurze Athem nach schnellem Lauf, das Zufallen der Augen bei der Schläfrigkeit, u. s. w.; und in solche, die mehr von der Einwirkung der Seele abhangen: die auf ihre Gedanken, Empfindungen, Absichten, als auf veranlassende oder wirkende Ursachen, zurückschließen lassen. Die erstern herzuzählen, und zu sagen, daß der Schlaf die Augen schließe, der Kitzel in den Nerven der Nase ein Niesen errege, u. s. w., würde lächerlich seyn. Nur zweierlei Rath kann man hier dem Schauspieler geben. Zuerst: daß er die Gelegenheiten aufsuche, wo er die Natur auch in solchen Wirkungen, die sich nicht immer darbieten, beobachten kann; und zweitens: daß er der Absicht seines Spiels eingedenk sei, nicht durch zu viel Natur den Anstand beleidige, oder den Zuschauer, wie das in gewissen Fällen sicher geschehen würde, aus der Illusion reiße.

Hätte sich die Schauspielerinn, die Lessing wegen ihrer Vorstellung der Sara lobt*), nie an einem Sterbebette befunden, so würde vielleicht ihrem Spiel einer der feinsten, glücklichsten Züge gefehlt haben, den ich lieber mit Lessing's, als meinen eigenen Worten beschreibe. „Es ist eine Bemerkung „an Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern „oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte „sich die Schauspielerinn auf die glücklichste Art zu Nutze: in „dem Augenblick, da die Seele von ihr wich, äußerte sich auf

*) Hamb. Dramaturgie, Th. 1, St. 13 (Schriften, Bd. 24, S. 108).

„einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Arms, ein „gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein Weniges „erhoben ward, und sogleich wieder sank: das letzte Aufflat„tern eines verlöschenden Lichts, der jüngste Strahl einer un„tergehenden Sonne."

In Beziehung auf den letztern Rath nur die Eine Regel, die schon öfter gegeben worden, und die auch der ältere Schlegel giebt*): „daß Ohnmacht und Tod nicht so schrecklich sol„len vorgestellt werden, als sie in der That sind; daß man, „besonders zur Vorstellung des Todes, nur ganz gelinde Be„wegungen brauchen soll: ein Hauptneigen, welches mehr einen „schläfrigen Menschen anzuzeigen scheint, als einen der mit dem „Tode ringt; eine Stimme, welche zwar unterbrochen wird, aber „nicht röchelt; kurz: daß man sich selbst eine Art des Todes „schaffen soll, die sich jedermann wünschen möchte und die nie„mand erhält." — Sehen Sie einige der schrecklichern Todeslarven von Schlüter**) an, und erkennen Sie die Richtigkeit dieser Regel! — Die Betrachtungen, die ein scharfsichtiger Kunstrichter***) über den Grund derselben anstellt, überlasse ich Ihnen zum Nachlesen; sie sind eben so richtig, als sie gut gesagt sind. Nur das incredulus odi des Horaz†), das

---

*) J. E. Schlegel's Werke, Th. 3, S. 174.

**) Im Zeughause zu Berlin. Sie sind zum Theil von B. Rode radirt.

***) Briefe die neueste Literatur betreffend: Th. 5, S. 105 ff.

†) In der bekannten Stelle de arte poëtica, v. 185—188.

Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus . . .
Quaecunque ostendis mihi sic, incredulus odi.

hier nicht, wie es im vierundachtzigsten Literaturbriefe heißt, einen bloßen Zusatz erhält, sondern in der That als ein unrichtiger Grund verworfen wird, möcht' ich denn doch etwas anders erklären. Nicht darum blieb Horaz von allzuschrecklichen Vorstellungen ungetäuscht, weil die Pantomime unvermögend war diese Vorstellungen natürlich genug zu machen, sondern darum, weil ihn das Gräßliche zu unangenehm erschütterte, als daß er sich nicht augenblicklich, zu seiner Beruhigung, des Sinnenbetrugs hätte erinnern sollen. Sobald aber diese Erinnerung eintritt, kann natürlicher Weise nichts anders entstehen, als entweder der Unwille, das odi des Horaz, oder jenes Lachen, das wir oft bei den schrecklichsten Scenen eines Trauerspiels von dem gemeinen Manne hören, und das uns Hr. Mendelssohn so wohl erklärt hat*). Ich selbst habe einen Codrus mit Zuckungen sterben sehen, die wahrlich nicht unnatürlich waren, und die gleichwohl das ganze Haus zum Gelächter brachten.

Zuweilen kann der Unwille über einen Schauspieler mit wahrer Besorgniß für ihn verbunden seyn, und auch diese Besorgniß reißt unausbleiblich aus der Illusion; wir sollten nur für die Rolle, und wir fangen an für ihn zu empfinden. Ich weiß nicht, welcher feindselige Dämon jetzt unsere Schauspieler, besonders weiblichen Geschlechts, beherrscht, daß sie eine so große Kunst im Fallen, oder soll ich sagen, im Stürzen? suchen. Man sieht eine Ariadne, wenn sie von der Göttinn des Felsens ihr trauriges Schicksal erfährt, mit der ganzen Länge ihres Körpers hinschlagen: schneller, als ob sie vom Blitze getroffen würde,

---

*) Philosophische Schriften: Th. 2, S. 20 — 22.

und mit einer Gewalt, als ob sie sich die Hirnschale zerschmettern wollte. Wenn bei einem so unnatürlichen, so widrigen Spiel ein lauter Beifall erfolgt, so ist es sicher nur von den Händen der Unwissenden, die sich in das wahre Interesse eines Stücks nicht zu versetzen wissen, die ihr Billet einzig für's Gaffen bezahlen, und lieber in eine Gauklerbude gingen, oder ein Stiergefecht sähen. Der Kenner, wenn er ja einmal mitklatscht, thut es wahrlich nur aus mitleidiger Freude, daß das arme Geschöpf, welches immer ein ganz gutes Mädchen seyn kann, wenn es gleich eine schlechte Schauspielerinn ist, so ohne Schaden davon gekommen. Halsbrechende Künste gehören nicht einmal in eine echte Pantomime, weil doch auch diese eine Handlung vorstellt und Aufmerksamkeit und Interesse auf dieser Handlung will zusammengehalten wissen; sie gehören bloß in eine Luftspringerbude, wo das ganze Interesse auf den wirklichen Menschen, auf seine körperliche Behendigkeit fällt, und um so mehr wächst, je mehr man den Wagehals in Gefahr sieht.

Diejenigen Veränderungen, die von der Einwirkung der Seele herrühren, und bald mehr, bald weniger willkürlich erfolgen, sind oft nur von sehr vager, sehr allgemeiner Bedeutung. Sie entsprechen dann den Abänderungen des Tons in der ruhig recitirten Rede, womit man weiter nichts als die Hauptideen der ganzen Reihe von Vorstellungen herausheben will, damit die Aufmerksamkeit des Hörers eben dahin gerichtet werde, wohin es die des Redenden ist. Was hier die Aufmerksamkeit eigentlich bestimmt, ist die größere Wichtigkeit des Gedankens für den erkennenden Geist; aber unter allen Erweckungsmitteln der Aufmerksamkeit ist eben dies das langsamste und unsicherste. Es wird also durch ein anderes, das

schneller und sicherer wirkt, durch einen stärkern sinnlichen Eindruck, unterstützt: durch neue Inflexion, Erhebung, Verstärkung der Stimme; durch gewichtigere, langsamere Aussprache des Worts, das eine vorzüglich merkwürdige Idee bezeichnet. So klein diese Hülfe scheint, so ist sie doch, wie die Erfahrung lehrt, äußerst wirksam, und die Seele, die ihre Vortheile so wohl versteht, wird bei einem wohlgebauten Organ nie ermangeln sie anzuwenden. Eine ähnliche Hülfe aber, wie der Ton der Aufmerksamkeit giebt, giebt ihr auch die Bewegung: die ausgestreckte Hand, der erhobene Finger, der oft seiner ganzen Länge nach ausgereckte Arm (die manus minus arguta, digitis subsequens verba, non exprimens, das brachium procerius projectum, quasi quoddam telum orationis*)), ein sanfter Schlag der einen Hand in die andere; ein vorwärts gethaner Schritt, ein kleiner Nachdruck mit dem Haupt u. s. w.; ohne daß dabei noch eigentlich gemalt oder ausgedrückt würde.

Die Regel für solche Bewegungen ist die nehmliche, wie für den Accent; denn, so wie der Schauspieler den letztern nur für die hauptsächlichen Gedanken sparen, nicht alle mit gleicher Kraft accentuiren, vielmehr durch die Abänderungen seines Tons sie einander richtig unterordnen soll, so soll er auch mit seinen Bewegungen nur die wichtigern Stellen unterstützen, soll die auffallendsten Bewegungen, wie die Erhebung des Fingers, das weiteste Ausgreifen der Hand, u. s. w., nur für die bedeutendsten Gedanken sparen. Ein immer fortgehendes, einförmiges Händespiel, wie man oft an der Jugend bei ihren Redeübungen sieht, ist schon dem Auge, so wie eine ewige Monotonie dem

*) Cic. de Orat. lib. 3, cap. 59.

Ohre, widrig; ein übelangebrachtes, übelabgestuftes beleidigt wenigstens den Verstand.

Ich habe Sie, fürcht' ich, durch meine etwas trivialen Bemerkungen ehe ermüdet als unterhalten. Um Sie nicht auf einmal abzuschrecken, verspare ich das Allgemeine, was über die Bewegungen von speciellerer, bestimmterer Bedeutung zu sagen ist, bis zu meinem nächsten Briefe.

Sechster Brief.

Ihr Einwurf: daß man bei dem bloßen Händespiel eigentlich nur auf eine gewisse Anständigkeit, Grazie, Schönheit, nicht so sehr darauf Acht habe, ob es gehörig angebracht und vertheilt sei — ist vielleicht eine wahre Bemerkung; aber es ist kein Einwurf. Schlimm genug, daß wir auf die Bewegungen überhaupt noch bis jetzt so wenig aufmerksam sind: wir entbehren darüber ein wirkliches Vergnügen, das wir vor dem Schauplatz mehr haben könnten. Ein ungeübtes Ohr läßt unbemerkt auch hundert falsche Accente vorüberschlüpfen; wollen wir sie darum dem Schauspieler erlauben? Wollen wir sagen, daß die ganze Regel vom Setzen des Accents eine unnütze Grille sei? Oder müssen wir nicht zugeben, daß, auch bei dem Ungeübten, der richtig gesetzte Accent die ganze gute Wirkung thut, die der falsche verfehlt?

Desto richtiger ist die von Ihnen gemachte Anmerkung: daß schon in diesem ruhigern Spiel sich der Charakter der Menschen und Nationen zeige. — Wenn bei uns ein Weltweiser eine Frage zur Untersuchung aufwirft, so wird er die Hand in der Mitte des Körpers ausstrecken; höchstens den Finger bis in die Gegend der Lippen erheben; der Talmudist, welcher Geist und Art des Orients durch so viele Jahrhunderte beibehielt, hebt die ganze ausgebreitete Hand in die Höhe, und bewegt sie. Auch wird man bei ihm, während des ganzen Rai=

sonnements, schon weit mehr Malerei und Ausdruck gewahr. Seine lebhaftere Imagination faßt alle Verstandesideen, so viel möglich, in Bilder; er macht eben so kühne Metaphern mit seinem Körper, als mit der Sprache; auch wohnt sein Herz seinem Verstande weit näher, und Interesse des erstern hängt sich weit schneller und inniger an Interesse des letztern. Man sieht ihn, wenn ein Zweifel in der Untersuchung entsteht, den Körper sehr merklich nach einer Seite beugen; wenn er bei der Entwickelung Schluß an Schluß knüpft, fährt er mit dem Daumen unablässig hin und her: und ist die Auflösung da, die etwa bei uns der Untersucher mit einem zufriedenen Blick und einer ruhig ausgestreckten Hand gleichsam hingeben würde, so erfolgt ein lautes anhaltendes Händeklatschen.

In die hier schon genannten beiden Arten, in malende und ausdrückende, zerfallen alle Veränderungen von speciellerer bestimmterer Bedeutung: alle Gebehrden. Vielleicht sollte ich den Namen Gebehrden nur für die letztere Art, für die ausdrückenden, sparen; aber der Redegebrauch scheint mir, im Deutschen, diese Ausdehnung des Sinnes eben so gut wie im Lateinischen anzunehmen. Wenn das eine Mal Cicero das Wort gestus nur von den äußern Zeichen des Gemüthszustandes, der affectionum animi, erklärt, so redet er das andere Mal wieder von einem gestu scenico, verba exprimente. Was ich Malerei nenne, ist seine demonstratio; was ich Ausdruck nenne, ist ungefähr seine significatio *). Es giebt frei-

*) Cic. l. c.: Omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens, scenicus, sed universam rem et sententiam, non demonstratione, sed significatione declarans.

lich noch andere Bewegungen, die man deutende nennen könnte, wo nicht eigentlich die Sache gemalt, sondern nur auf sie hingewiesen; wo ein äußerliches Verhältniß, wie Ort und Zeit, oder metonymisch durch dergleichen Verhältniß die Sache selbst bezeichnet wird; allein der Kürze wegen, wollen wir diese mit zu den malenden schlagen. — Fragen Sie nicht, wie auch die Idee der Zeit könne angedeutet werden? Sie wird es ganz leicht durch das Bild des Raumes. Die ausgestreckte, etwas hinterwärts gebogene Hand deutet, durch das Bild eines zurückgelegten Raumes, auf eine längst gewesene Zeit; die vorgestreckte, durch das Bild eines noch zu durchlaufenden, auf die Zukunft. —

So wie zu der Malerei, nachdem der Fall ist, der ganze Körper mit allen seinen Gliedern dienen kann, so auch zum Ausdruck der innern Operationen und Empfindungen der Seele. Der Sitz des Gebehrdenspiels ist nicht dieses und jenes Glied, dieser oder jener Theil des Körpers insonderheit. Die Seele hat über alle Muskeln desselben Gewalt, und wirkt, bei vielen ihrer Bewegungen und Leidenschaften, in alle. An einem Laokoon, wissen Sie, spricht jedes Glied, jede Muskel. Aber theils ist in einigen Gliedern, gegen andere gerechnet, der Ausdruck zu schwach, als daß er leicht bemerkt werden sollte; theils sind auch viele zu bedeckt, als daß er leicht bemerkt werden könnte.

Vorzüglich dient das Gesicht zu den Gebehrden, und hier heißen die Gebehrden Mienen. Ita, sagt Latinus Pacatus *), intimos mentis affectus proditor vultus enunciat, ut in

*) Duodecim Panegyrici veteres: ed. Cellar. p. 416.

speculo frontium imago exstet animorum. Die sprechendsten Theile sind: Auge, Augenbraune, Stirn, Mund, Nase. Dann aber dienen auch das ganze Haupt, der Nacken, die Hände, die Schultern, die Füße, die Veränderungen der ganzen Stellung des Körpers, insofern diese durch jene Bewegungen nicht schon mit bestimmt sind, zum Ausdruck. — Ob die Rangordnung der sprechenden Theile des Gesichts, so wie ich sie angegeben, richtig sei? mögen Sie Selbst entscheiden. Le Brun*) ist wider die gemeine Meinung, die das Auge für den sprechendsten Theil hält; nach ihm sind die Augenbraunen derjenige Theil, welcher die Leidenschaften am besten ausdrückt. Denn, sagt er, der Augapfel giebt durch sein Feuer und seine Bewegung nur überhaupt einen leidenschaftlichen Zustand der Seele zu erkennen, aber nicht, welcher es sei. Wollen Sie's lieber mit ihm, oder mit dem ältern Plinius**) halten, der dem Auge den Vorzug giebt? Ich denke doch, mit dem letztern.

Bemerken Sie hier noch ein allgemeines Gesetz, nach wel-

*) Conférence sur l'expression générale et particuliere: p. 19, 20.

**) Nat. histor. lib. 11, cap. 54: ed. Hard. t. 1, p. 617. Nulla ex parte majora animi indicia cunctis animalibus; sed homini maxime: id est, moderationis, clementiae, misericordiae, odii, amoris, tristitiae, laetitiae. Contuitu quoque multiformes: truces, tervi, flagrantes, graves, transversi, limi, sumissi, blandi. Profecto in oculis animus habitat. Ardent, intenduntur, humectant, connivent. Hinc illa misericordiae lacryma. Hos cum osculamur, animum ipsum videmur attingere. Hinc fletus et rigantes ora rivi. Quis ille humor est, in dolore tam foecundus et paratus? aut ubi reliquo tempore? Animo autem videmus, animo cernimus; oculi, ceu vasa quaedam, visibilem ejus partem accipiunt atque transmittunt . . . cet.

chem der Ausdruck erfolgt, und nach welchem Lebhaftigkeit und Grad der Empfindung in gewissen Fällen könnte gemessen werden. Am leichtesten, öftersten, unverkennbarsten spricht die Seele durch diejenigen Glieder, deren Muskeln am beweglichsten sind: also am öftersten durch Mienen des Gesichts, und unter den Mienen durch das Auge; am seltensten durch veränderte charakteristische Stellung des ganzen Körpers. Jener Ausdruck erfolgt so leicht, so unmittelbar, daß oft auch die ausgelernteste Verstellungskunst ihn nicht zurückhalten kann, wenn sie gleich sonst den ganzen übrigen Körper in der Gewalt hat. Besonders muß der Mann, der sein Innerstes verbergen will, sich in Acht nehmen, daß man ihm nicht in die Augen blicke; auch muß er sorgfältig über die Muskeln in der Gegend des Mundes wachen, die bei gewissen Bewegungen äußerst schwer gehalten werden. — „Wenn die Menschen, sagt Leibnitz *), mehr „Beobachtungsfleiß auf die äußern Zeichen ihrer Leidenschaf„ten wenden wollten, so würde es keine leichte Kunst seyn sich „zu verstellen." Dennoch hat die Seele noch immer einige Gewalt über die Muskeln; über das Blut, sagt Cartesius **), hat sie keine: und Erröthen und Erblassen läßt sich daher wenig oder fast gar nicht hindern.

Wenn das Gesicht, und besonders das Auge, diesen unläugbaren Vortheil im Ausdruck des Innern der Seele hat, wie Schade, daß sich die Veränderungen desselben so schwer beschreiben lassen! Den Grund dieser Schwierigkeit hat schon der ebengenannte Französische Weltweise angegeben, der sich da-

*) Nouveaux Essais sur l'entendement humain, p. 127.

**) Passiones animae, art. 114.

mit, als einer Entschuldigung, von der ganzen Materie wegschleicht. „Es ist keine Leidenschaft, sagt er *), die nicht durch „eine besondere Bewegung der Augen angedeutet würde. Oft „sind diese Bewegungen so auffallend, daß auch die dümmsten „Knechte aus den Augen ihres Herrn seinen Zorn oder seine „gute Laune schließen. Allein, ob wir gleich diese Bewegung „der Augen leicht gewahr werden und sehr wohl ihre Bedeu„tung wissen, so ist es doch nicht leicht, sie zu beschreiben. Jede „ist aus mannichfaltigen Veränderungen der Figur und der „Bewegung zusammengesetzt, die so schwach sind, daß sich keine „derselben besonders wahrnehmen läßt, obgleich das, was aus „ihrer aller Verbindung entspringt, sehr leicht beobachtet wird. „Ungefähr das Nehmliche gilt von den übrigen ausdrückenden „Bewegungen des Gesichts; denn, ungeachtet sie weniger fein „sind, als die der Augen, so hat doch auch ihre Unterscheidung „viel Schwierigkeiten. Auch variiren sie oft so sehr und flie„ßen so sehr in einander, daß es Menschen giebt, die beim Wei„nen eben so ein Gesicht machen, wie andere beim Lachen. Ei„nige dieser Bewegungen zwar sind ausgezeichnet genug, wie „z. B. die Runzeln im Zorn, oder gewisse Bewegungen der „Nase und der Lippen beim Unwillen und Hohn; aber diese „scheinen nicht so wohl natürlich, als willkürlich, zu seyn." — Das Wenige, was Cartesius noch hinzusetzt, lasse ich aus; denn es streitet gegen die obige Leibnitz'sche Stelle, die ich für richtiger halte.

Doch wozu — werden Sie sagen — für unsern jetzigen Gebrauch, die pünctliche Berechnung aller integranten Theile ei-

---

*) Ibid. art. 113.

ner Gebehrde, wenn man nur für die Erscheinungen im Ganzen Namen hat, die ein Jeder versteht? Freilich wär' Alles gut, wenn wir die hätten; aber auch in dieser Rücksicht ist die Sprache so dürftig, so unvollkommen! Die Ausdrücke, die wir noch haben, bezeichnen nur sehr allgemeine Classen für die äußerste Nothdurft; die Unterarten, die Abarten, erwarten noch erst von irgend einem sprachschöpferischen Beobachter ihre Benennungen. Für einige Nüancen zwar hätte der Niedersächsische Dialekt sehr malerische, treffliche Wörter; aber einmal ist nun leider die hochdeutsche Sprache im Besitz der Literatur, und jene Wörter möchte dieser herrschende Dialekt nicht gerne aufnehmen wollen. Doch am Ende freilich, wenn's nur der Mühe, ihm den Eigensinn zu brechen, erst mehr verlohnte, würd' er schon müssen.

Lassen Sie uns indeß die Hoffnung nicht völlig aufgeben, daß ein Mann von Genie, wenn erst zeichnende Künstler mehr werden vorgearbeitet, und das in der Natur so Flüchtige, so Vorübergehende der Mienen und Bewegungen, so viel sich das thun läßt, für die Betrachtung mehr werden fixirt haben; daß, sag' ich, dann ein Mann von Genie, oder ihrer mehrere, ihrer viele hinter einander, dem Mangel der Sprache, wenn auch nur einigermaßen, abhelfen werden. „Wenn man bedenkt, heißt es „bei Sulzer *), daß mancher Liebhaber der Naturgeschichte, „vermittelst der Beobachtung der Zeichnungen und der Beschrei„bungen, die Gestalt und die Bildung vieler Tausend Pflanzen „und Insekten so genau in die Einbildungskraft gefaßt hat, „daß er die kleinsten Abänderungen richtig bemerkt; so läßt

*) Allgem. Theorie der schönen Künste, Artik.: Gebehrde.

„sich auch gewiß vermuthen, daß eine mit eben so viel Fleiß „gemachte und in Classen gebrachte Sammlung von Gesichts-„bildungen und Gebehrden, und also ein daher entstehender ei-„gener Theil der Kunst, eine ganz mögliche Sache sei. Warum „sollte eine Sammlung redender Gebehrden weniger möglich „und weniger nützlich seyn, als eine Sammlung von abgezeich-„neten Muscheln, Pflanzen und Insekten? Und warum sollte „man, wenn dieses Studium einmal mit Ernst getrieben würde, „die dazu gehörige Kunstsprache und Terminologie nicht eben „so gut finden können, als sie für die Naturgeschichte gefun-„den worden?“

Den einzigen Punct von der Nützlichkeit ausgenommen, die wohl Niemand als etwa ein Conchylien-Sammler bestreiten möchte; was dünkt Ihnen zu dieser Stelle? — „Gewiß vermuthen“ kann ich meines Theils nichts, so wenig als Liskov's *) Ananias leise schreien konnte; und dies hier, aus so einem Grunde, „gewiß vermuthen“: das kann ich nun gar nicht. Es wäre über den so unähnlich ähnlichen Fall, auf den doch Sulzer sein ganzes Argument baut, so viel zu sagen, daß ich lieber gar nicht anfangen mag. Sie warfen mir ohnehin schon einmal vor, daß ich den sonst würdigen, braven Mann fast nicht nennen könnte, ohne mit ihm zu streiten; aber ist denn das meine Schuld, oder seine? —

---

*) Man s. Dessen „Commentar über die Geschichte der Zerstörung Jerusalems“.

Siebenter Brief.

Von so wenig Bedeutung auch der Fund ist, den Sie an Löwe's Schrift *) für mich glauben gemacht zu haben, so sehr ermuntert mich doch die Miene von Interesse, womit Sie mir ihn ankündigen. Hätten Sie den Aufsatz gelesen, nicht bloß angeführt gefunden, so, weiß ich, würde diese Miene um ein Vieles ruhiger und kälter geworden seyn. Denn in der That schwatzt der Mann über unsere Materie eben so allgemeine, nichtssagende Dinge hin, wie die Franzosen, die vor ihm waren; nur in einem weitschweifigern, mattern Style, versteht sich. — Aber an Eins hat er mich denn doch erinnert, das ich ohne ihn hätte vergessen können.

Es ist folgender Punct. Wenn die Gebehrde ein äußeres, an unserm Körper hervorgebrachtes, sichtbares Zeichen von den innern Veränderungen unsrer Seele ist, so folgt, daß sie sich aus einem zwiefachen Gesichtspuncte müsse betrachten lassen: zuerst, als eine sichtbare Veränderung an sich selbst; und dann, als Mittel zur Bezeichnung der innern Operationen der Seele. Aus diesem zwiefachen Gesichtspuncte ergiebt sich nun eine zwiefache Frage. In Ansehung des ersten, fragt die

*) „Kurzgefaßte Grundsätze von der Beredtsamkeit des Leibes. Hamburg, 1755.“

Kunst: was ist schön? in Ansehung des zweiten: was ist wahr? oder, da keine dieser Eigenschaften darf vernachlässigt werden, so vereinigt sie lieber beides, und fragt: was ist zugleich am schönsten und am wahrsten?

Sehen Sie alle etwas specielleren Regeln durch, die man dem Redner, selbst dem Schauspieler, für die Action gegeben hat, und Sie werden finden, daß man sich, zu großem Nachtheil der Kunst, viel zu viel, ja fast einzig, an die erste Frage gehalten. Auch die meisten, durch Tradition sich fortpflanzenden Regeln der Schauspieler, wenn sie nicht die Bequemlichkeit gehört und gesehen zu werden betreffen, gehen auf nichts, als auf Grazie, Würde, Schönheit, Anstand. Daher das bloß Zierliche, das Seelen- und Bedeutungslose, das wir noch immer im Spiel so mancher; das Abgemessene, Kostbare, Puppenmäßige, das wir im Spiel einiger alten Schauspieler finden: denn in neuern Zeiten hat ein anderer Geschmack in der Wahl der Stücke eine andere Art zu spielen mitgebracht, deren erstes Beispiel und Muster, wenn ich nicht irre, Ekhof war. Sein tragisches Spiel war eben so leicht, so natürlich weg, wie sein komisches; er wußte nichts von feierlich abgemessenen Schritten, vom Tragen des Körpers nach Tanzmeistermanier, vom kunstmäßigen Erheben und Sinkenlassen des Arms. Wahrheit war bei ihm, wie sie soll, das erste; Schönheit, das untergeordnete Gesetz: er declamirte und spielte die Rollen, wie sie auch hätten dialogirt seyn sollen; nicht nach einem festgesetzten allgemeinen Begriff der Gattung, sondern nach der besondern Beschaffenheit ihres Inhalts, ohne sich je von Wahrheit und Natur zu entfernen. Das ging nun freilich bei Stücken an, die der Dichter in ähnlichem Geiste geschrieben

hatte, und einen Odoardo z. B. stellte er meisterhaft vor; im Französischen Trauerspiel hingegen, zu dessen ganzem falschen System nothwendig auch Französisches Spiel gehört, war er zuweilen sehr unglücklich. So einen Corneille'schen Helden von einem Ekhof zu sehen, der dem pomphaften epischen Dialog seine prosaische Declamation, den aufgeblähten strotzenden Charakteren seine simpeln ungezwungenen Bewegungen gab, war in der That etwas komisch.

Doch zurück zu den übeln Folgen, die es für den Schauspieler haben muß, wenn man ihn allzusehr zu bloß schönen graziösen Bewegungen anweist. Da Sie die Löwe'sche Schrift noch nicht gesehen haben, so will ich's mir bequem machen und folgende ganz richtige Stelle daraus hersetzen. „Riccoboni, sagt Löwe, hat in seiner Schauspielkunst einige Regeln vorgeschlagen, die den Acteur pedantisch machen. Es „ist mein Vorhaben hier nicht, seine beschwerlichen Regeln alle „anzuführen und zu widerlegen. Ich will jetzt nur bei der „Bewegung der Hände bleiben, von der er so*) schreibt: „„Wenn man einen Arm erheben will, so muß der obere Theil „„desselben, der Theil nehmlich von dem Ellbogen an bis zur „„Schulter, sich zuerst von dem Körper losmachen, und die „„andern beiden Theile, welche nur nach und nach und ohne „„Uebereilung in stärkere Bewegung müssen gebracht werden, „„mit sich in die Höhe ziehen. Die Hand muß ganz zuletzt „„gebracht werden. Sie muß gegen den Boden zugekehrt seyn, „„bis sie der Vordertheil des Arms zur Höhe des Ellbogens

---

*) „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Viertes Stück“.

„„gebracht hat: alsdann wendet sie sich in die Höhe, da unterdeß der Arm seine Bewegung bis zu dem bestimmten „„Puncte immer fortsetzt."" — Erblickt man hier nicht eine „große Vermischung von Pedanterei? Und ist diese Regel nicht „geschickter, lebendige Marionetten, als Redner und Schauspieler zu bilden, die zugleich mit den Händen reden sollen?" — Freilich wohl, lieber Löwe! Aber warum rathen denn auch Sie dem Acteur, sich Hogarth's Zergliederung des Begriffs der Schönheit anzuschaffen? ein Buch, das ihm nichts nützt, und das ihn leicht eben so mißbilden könnte, wie Riccoboni's? —

Um die bis jetzt so vernachlässigte Wahrheit an der Schönheit ein wenig zu rächen, will ich von der letztern ganz und gar nicht, lieber allein von der erstern reden. Zwar, was ich auch da sagen werde, wird wenig und unbedeutend genug seyn. Indeß, für Fächer, worein Sie die Schätze Ihrer eigenen Beobachtungen ordnen und aufstellen können, sorgen Sie nicht: Ihnen die zusammenzubauen, bin ich Ihr Mann; und möglich wär's, daß ich Sie eben dadurch zu einem recht aufmerksamen, fleißigen Sammler machte. Es giebt, däucht mir, so eine gewisse fuga vacui in unsrer Natur; wir sehen nicht leicht einen wüsten Saal, daß wir ihn nicht möblirt, oder einen leeren Schrank, daß wir ihn nicht angefüllt wünschten.

Achter Brief.

Was Malerei und was Ausdruck sei? das glaub' ich schon an einem andern Orte *) hinlänglich erklärt, und eine scharfe richtige Gränzlinie zwischen diesen Begriffen gezogen zu haben. Malerei ist mir auch hier wieder jede sinnliche Darstellung der Sache selbst, welche die Seele denkt; Ausdruck, jede sinnliche Darstellung der Fassung, der Gesinnung, womit sie sie denkt; des ganzen Zustandes, worein sie durch ihr Denken versetzt wird. Jene, die Malerei, ist auch hier wieder vollständig oder unvollständig. Vollständig lassen sich nur Figur, Stellung, Bewegungen eines dem unsrigen ähnlichen Körpers malen; alles übrige Mimisch-malbare läßt nur unvollständige Darstellung nach einzelnen, nach allgemeingemachten Beschaffenheiten zu. Von einem Berge z. B. wird etwa nur die Höhe durch Erhebung der Hand und des Körpers, durch Zurücklegung des Hauptes und emporgerichteten Blick; etwa nur der weite Umfang durch einen mit ausgebreiteten Armen beschriebenen Halbkreis angedeutet. Wie schwach und wie unvollkommen eine

---

*) In der Abhandlung: Ueber die musikalische Malerei (Bd. 4, S. 136).

solche Darstellung sei, und wie wenig sie der Hülfe der Worte entbehren könne, wenn sie nicht etwa durch den Zusammenhang des Ganzen schon mit erklärt wird, sehen Sie Selbst. Der nachzuahmende Berg und der nachahmende menschliche Körper sind einander zu unähnlich; es sind nur sehr entfernte, sehr abstracte Merkmahle, worin sie zusammentreffen. Die Bewegungen der Thiere, als z. B. eines stolzen sich brüstenden Rosses, sind schon nachahmbarer, wie uns das die Knaben in ihren Spielen zeigen; aber am allernachahmbarsten sind die Gestalten und Veränderungen menschlicher Körper. Das ganze Spiel der Minna, wenn sie den forteilenden Major verfolgt, ihn halten will, aber nicht halten kann, und endlich, nach mehrern Ausdrücken ihrer schmerzvollen Verwirrung, in ihr Zimmer zurücktritt: dieses ganze Spiel kann der Wirth, bei der Wiedererzählung im dritten Aufzuge, nachahmen; und schwerlich wird er ermangeln, es Zug vor Zug, wenn auch nicht wieder darzustellen, doch anzudeuten. Er wird selbst mit den Händen ausgreifen, als ob er etwas zu halten hätte; selbst in die Höhe sehen, die Augen trocknen, den Körper, wie vor Verlegenheit, hin und her wenden, und wohl gar eine mehr weibliche Stimme annehmen. Die Nachahmung in dieser Scene ist zu natürlich, als daß nicht gleich jeder Schauspieler darauf verfallen sollte.

Aber warum ist sie hier so natürlich? Etwa, weil der Wirth dem Kammermädchen eine recht lebhafte anschauliche Idee von einem Vorfall geben will, wozu er, bei seiner gewöhnlichen Neugier, so gerne, so gerne den Schlüssel hätte? Oder weil, während der Erzählung, seine eigene Idee einen so hohen Grad der Lebhaftigkeit erhält, daß er sich unmöglich erwehren kann, sie in Mienen und Bewegungen nachzubilden? — Welche

von beiden Ursachen Sie dem Wirthe geben mögen, so sind, an und für sich, beide richtig: bei der einen Malerei gilt die eine, bei der andern die andere, und insgemein finden sich beide vereinigt. Denn während des Bestrebens, die Idee einer Sache bei einem Andern lebhafter zu machen, erhält sie natürlicher Weise eine größere Lebhaftigkeit bei uns selbst.

Wenn ein Erzieher seinen jungen Telemach über eine unanständige Stellung, über eine unschickliche Handlung beschämen will: so macht er sie ihm gerne mit ein wenig Carricatur wieder vor; wenn die Französinn ihr gnädiges Fräulein zu einer Grazie in Mienen und Bewegungen bilden will: so zeigt sie ihr das nachahmungswürdige Muster dieser Grazie an sich selbst; und wenn ein Verklagter sich vor dem Richter rechtfertigen soll, warum er zuerst bei einem Zanke ausschlug: so ahmt er, während der Erzählung des Vorfalls, alle die beleidigenden Mienen und Stellungen vergrößert nach, auf die ein Mann von Ehre, wie er, doch unmöglich anders, als mit einer Ohrfeige, antworten konnte. — In diesen Fällen sehen Sie beide Ursachen malender Gebehrden vereinigt: die Vorstellung der begangenen Unart wird bei dem Lehrer; die der Schönheit des anständigen Betragens, bei der Französinn; die der Größe der empfangenen Beleidigung, bei dem Verklagten, während des Hofmeisterns oder Erzählens, zu mächtig, als daß sie sich nicht in Mienen und Bewegungen, aber mit Ausdruck vermischt, außer der Seele hervordrängen sollte. Vornehmlich aber fordern die Absichten der Beschämung, der Bildung, der Rechtfertigung, dieses nachahmende Spiel; sie sind nur durch lebhafte Vorstellung der gedachten Gegenstände zu bewirken, und sichtbare Darstellung sichtbarer Phänomene ist freilich das kräftigste Mittel

zur Versinnlichung ihrer Erkenntniß. Eben von ihnen gilt der bekannte Ausspruch *):

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et auae
Ipse sibi tradit spectator. — —

Daß aber auch ohne Absicht, bloß durch die eigne lebhafte Vorstellung Dessen, der einen gewissen Gegenstand denkt, die Nachahmung desselben hervorkomme, lehrt die Erfahrung. „Eine „volle anschauliche Vorstellung einer Handlung", sagt Herr Tetens in einer seiner vortrefflichen Untersuchungen **), „ist eine „Anwandlung zu dieser Handlung. Wenn wir uns Worte vor„stellen, so sprechen wir innerlich; und wenn diese innere Sprache „lebhafter wird, so sieht man uns Bewegungen mit dem Munde „machen." Das geht dann weiter, bis wir wirklich laute Töne hervorbringen, als ob wir unsere Ideen mittheilen wollten, da wir doch oft ganz allein sind. — Sie können den Ausspruch des Philosophen noch allgemeiner machen, und sagen: jede volle anschauliche Vorstellung einer Sache, einer Begebenheit, die auch nicht menschliche Handlung ist, führt einen Trieb, eine Anreizung mit sich, sie nachzuahmen. Home ***) hat dieses bereits, in Ansehung des Großen und Erhabenen, bemerkt. „Ein großer Gegenstand", sagt er, „treibt die Brust auf, und „macht, daß der Zuschauer seine Gestalt zu erweitern sucht. „Man bemerkt dies sonderlich bei Personen, die den feinen

*) Horat. l. c. v. 180 — 182.

**) „Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwickelung." Bd. 1, S. 643; vergl. S. 664 u. f.

***) Grundſ. der Kritik, Th. 1, S. 280.

„Wohlstand nicht achten, und der Natur ihre Freiheit lassen. „Wenn dergleichen Leute große Gegenstände beschreiben, so bla„sen sie durch einen natürlichen Trieb sich selbst auf, indem sie „mit allen ihren Kräften Luft in sich ziehen. Ein hoher Ge„genstand wirkt einen andern Ausdruck des Gefühls. Er treibt „den Zuschauer, sich in die Höhe zu richten und auf den Ze„hen zu stehen.“

Da indeß dem Menschen nichts so interessant ist, als der Mensch, und da er nichts so vollkommen darzustellen vermag, als menschliche Beschaffenheiten und Veränderungen, so sind es denn freilich auch diese, deren anschauliche Vorstellung ihn am öftersten und stärksten zur Nachahmung reizt. — Wenn der Mann, der ein Schauspiel öfter sah, und überhaupt des Vergnügens, das Theater zu besuchen, schon zu gewohnt ist, um nicht kälter dagegen zu werden: wenn so ein Mann unter den Zuschauern einen Neuling antrifft, der sich mit seiner ganzen Seele in die Vorstellung eines Stücks vertieft hat, so giebt ihm das auf dem Parterre oft ein weit unterhaltenders Schauspiel, als ihm jenes auf der Bühne wäre. Alle Mienen der Acteure, sogar manche ihrer Bewegungen, ahmt der so ganz illudirte Zuschauer, wenn gleich schwächer, nach; ohne daß er noch weiß, was gesagt werden wird, wird er ernsthaft mit dem Ernsthaften, fröhlich mit dem Fröhlichen: sein ganzes Gesicht wird zum Spiegel, der alle die abwechselnden Gebehrden der auftretenden Personen, Verdruß, Spott, Neugier, Zorn, Verachtung, getreu zurückwirft. Nur dann, wenn seine eigenen Empfindungen die von außen kommenden Eindrücke durchkreuzen und Ausdruck fordern, wird diese nachahmende Malerei unterbrochen. — Bemerkungen dieser Art überzeugen uns, daß Ari-

stoteles vollkommen Recht hatte, den Menschen noch über den Affen zu setzen, und ihm die meiste Geschicklichkeit zum Nachahmen einzuräumen *).

Für den Schauspieler, besonders den komischen, ist diese Bemerkung über das Ansteckende eines fremden Gebehrdenspiels wichtig; sie kann zuweilen seinem Zwischenspiel viele Lebhaftigkeit geben. Die Bedingungen, unter welchen er sich in diese Nachahmung der Gebehrden des Andern einlassen darf, sind nur die: daß die Beachtung seines Mitspielers für ihn in hohem Grade interessant seyn, und daß sich keine eigne, der Nachahmung widersprechende Empfindung, während der Beachtung, bei ihm einschleichen muß. Wenn er Verdruß zu empfinden anfängt, indem der Andere lächelt, so kann er freilich nicht mit ihm lächeln. — Doch, inwiefern überhaupt Malerei im Gebehrdenspiel erlaubt oder unerlaubt sei? das läßt sich hier noch nicht ausführen; dazu müssen wir erst eine nähere Kenntniß vom Ausdrucke haben. —

Eine sehr interessante Betrachtung, die sich hier noch machen läßt, will ich nur andeuten: sie betrifft das viele Figürliche, besonders Metaphorische, das sich in der Gebehrden-, wie in der Wörtersprache findet, es mag dadurch gemalt oder ausgedrückt werden. Alle unvollständige Malerei, besonders unsichtbarer Gegenstände und innerer geistiger Ideen, muß bildlich geschehen; und geschieht so. Man denkt eine erhabene Seele, und erhebt seine Gestalt, seinen Blick; man denkt einen eigensinni-

*) De Poët. cap. 4. *Το μιμεισθαι συμφυτον τοις ανθρωποις εκ παιδων εςι. Και τουτῳ διαφερουσι των αλλων ζωων, ότι μιμητικωτατιν εςι.*

gen Charakter, und nimmt einen festen Stand an, ballt die Faust, steift den Rücken. Die Nachahmung geschieht durch feine, transcendentelle Aehnlichkeiten, wodurch man auch in der Wörtersprache für nicht hörbare, für völlig unsinnliche Gegenstände ihre Benennungen fand. — Ich könnte die Beispiele von figürlichen Gebehrden bis in's Unendliche häufen. Wollen Sie eine Metonymie, die Wirkung statt Ursache setzt? Der Bediente, wenn er von dem unangenehmen Lohn spricht, womit sein Herr ihm seine Bubenstücke vergelten könnte, reibt mit verwandter Hand den Rücken, als ob er die Schläge schon schmerzen fühlte. Oder wollen Sie eine Metonymie, die statt der Sache ein äußeres Verhältniß angiebt? Die Sprache nennt, statt Gottes oder der Götter, ihren geglaubten Wohnsitz, den Himmel: eben so ruft eine aufgehobene Hand, ein gen Himmel gerichtetes Auge, die Götter zu Zeugen der Unschuld an, erfleht ihren Schutz, beschwört sie um Rache. Oder wollen Sie eine Synekdoche? Man deutet auf ein einzelnes gegenwärtiges Mitglied einer Familie, und zeigt die ganze Familie an; auf einen einzigen gegenwärtigen Feind, und meint das ganze feindliche Heer. Oder wollen Sie eine Ironie? Das junge Frauenzimmer, das einem Liebhaber, den es verachtet, den Korb giebt, verneigt sich tief, aber höhnisch. — Auch Anspielungen werden Sie in der Gebehrdensprache die Menge finden. Ein Händewaschen dient zur Betheurung der Unschuld; ein Paar mit verwandter Hand vor die Stirn gepflanzte, aus einander gespreizte Finger bezeichnen die Hahnreischaft; ein Hauchen über die leere flache Hand hin bezeichnet die Idee von Nichts. Doch Anspielungen, da sie sich auf besondere Anekdoten, Meinungen und Redensarten beziehen, liegen, nach

den oben festgesetzten Gränzen, außer dem Gebiete der Mimik; figürliche Gebehrden hingegen, die, wenn sie gut sind, ihren Grund in den Begriffen selbst haben und allgemein verständlich seyn müssen, können und dürfen in der Mimik nicht übergangen werden.

Der Italiäner, der überhaupt viel mit Gebehrden, und sehr bedeutend sehr lebhaft spricht, hat unter andern eine sehr redende Pantomime, womit er vor einem falschen, hinterhältischer Menschen warnet (s. Fig. 1.). Das Auge schielt diesen Men-

Figur 1.

schen seitwärts äußerst mißtrauisch an; der Zeigefinger der einen Hand deutet unterwärts wie verstohlen auf ihn hin; der Körper nimmt gegen den, den er warnt, eine kleine Wendung, und der Zeigefinger der andern Hand zieht die Wange an die-

ser Seite nieder, so daß das Auge hier größer wird, als das andre, welches ohnehin der Ausdruck des Mißtrauens noch ein wenig verengt. Auf diese Art entsteht ein doppeltes Profil; ein Gesicht, dessen eine Hälfte mit der andern nichts Aehnliches hat. Anfangs wollte ich Ihnen diese ganze Gebehrde als eine figürliche, mit Ausdruck des Mißtrauens verbundene Malerei des falschen Charakters erklären; aber nun scheint es mir wieder, als ob das so verzerrte, sich selbst so unähnlich gemachte Gesicht nicht eben Bild des Charakters seyn möchte. Die eine gegen den Verdächtigen hingekehrte Seite hat ganz und gar den Ausdruck des Mißtrauens; das Herunterziehen der Wange an der andern scheint nur zur weitern Oeffnung des Auges zu dienen, und diese Oeffnung vorzüglich die nöthige Aufmerksamkeit zu bezeichnen. Es ist sonderbar, daß diese Gebehrde so sehr leicht zu verstehen und ihre Erklärung doch schwer ist.

Noch eine andre gleich sprechende Gebehrde macht der Italiäner, wenn er Verachtung einer Drohung oder Warnung ausdrückt (s. Fig. 2.). Er fährt sich mit der äußern Seite der Hand ein paarmal ganz leicht unter dem Kinnbacken weg, und beugt dabei das Haupt, spöttisch, aber nur leise und in sich hinein lachend, ein wenig über. Jedermann versteht diesen Ausdruck; aber zu erklären möcht' er noch schwerer, als jener warnende, seyn. Will vielleicht der Italiäner mit diesem Spiel das Nehmliche sagen, was der Niederdeutsche mit der Redensart sagt: daß ihn etwas nicht rage? Soll es heißen, daß die Sache ihn eben so wenig rühre, als etwa ein Stäubchen, das sich in seinen Bart kann gehängt haben? Ich gestehe gerne, daß ich's nicht weiß; und ich werde Ihnen dieses Geständniß

Figur 2.

noch öfter, auch bei ganz einfachen, unter allen Nationen gebräuchlichen Ausdrücken wiederholen müssen. Die Natur läßt uns immer, je tiefer wir in sie hineinsehen, um so mehr Geheimniß erblicken: die körperliche finden wir feiner als unser Auge; die geistige feiner als unsern Scharfsinn.

Neunter Brief.

Freilich haben Sie Recht, daß eine Mimik, von einem denkenden Manne in Italien geschrieben, ein sehr vorzügliches Werk werden könnte. Auf Beobachtungen kömmt in der Theorie dieser, wie aller Künste, das Meiste an: und die Güte der Beobachtungen hängt nie allein von einem hellsehenden Auge, sie hängt gleich sehr von der Wahrheit, Kraft, Mannichfaltigkeit der Objecte ab, die sich so einem Auge darbieten. — Ihr zweiter Gedanke: daß nehmlich der deutsche Schauspieler von dem Italiäner würde borgen dürfen, wenn er nur mit Auswahl und Bescheidenheit borgte, scheint mir nicht minder richtig. Es würden sich Ausdrücke finden, die zwar freilich nur in jenen mittäglichern Gegenden, wo das Blut so viel heißer ist, durch größern Drang der Leidenschaft konnten hervorgetrieben werden; die aber auch wir, ihrer großen Wahrheit wegen, sogleich verstehen, und, wenn sie der Schauspieler nur ein wenig milderte, ihnen den auswärtigen Ursprung eben nicht ansehen würden. Es würde, glaub' ich, mit den Gebehrden jenes lebhaftern Volks eben wie mit gewissen großen simpeln Ideen des Genies seyn: der sie ursprünglich denken konnte, war nur ein einziger Kopf; aber fassen, wenn sie einmal da sind, können sie alle.

Ich gehe von den malenden Gebehrden, über die ich hier nichts Wichtiges mehr sagen könnte, zu den ausdrückenden über. Es sind ihrer so viele und mannichfaltige, daß ich Lust hätte, zu ihrer bessern Uebersicht sie in Classen zu bringen. Einige dieser Gebehrden sind absichtlich; es sind freiwillige äußere Handlungen, aus welchen die Bewegungen, Triebe und Leidenschaften der Seele, zu deren Befriedigung sie als Mittel dienen, ersichtlich sind. Dahin gehören z. B. das Hinneigen gegen den zu beachtenden Gegenstand, der feste angreifende Stand des Zorns, die ausgestreckten Arme der Liebe, die vorgeschlagenen Hände der Furcht und des Schreckens. — Andere Gebehrden sind nachahmend; nicht das Object des Denkens, aber die Fassung, die Wirkungen, die Veränderungen der Seele malend, und diese mögen den Namen der analogen führen. Theils haben diese analogen Gebehrden ihren Grund in dem Triebe der Seele, unsinnliche Ideen auf sinnliche zurückzuführen, und also auch ihre eigenen unsinnlichen Wirkungen, sobald sie lebhafter werden, durch ähnliche sinnliche figürlich nachzubilden: wie, wenn man eine Idee, der man seinen Beifall versagt, mit verwandter Hand gleichsam wegweist, zurückschiebt; theils haben sie ihren Grund in dem natürlichen Einfluß der Ideen auf einander, in der Communication, wenn ich so sagen darf, zwischen den beiden Regionen der klaren und der dunkeln Ideen, die einander wechselseitig zu lenken und zu modificiren pflegen. So z. B. stimmt die Ideenfolge den Gang, daß er bald träger bald rascher, bald fester bald schleichender, bald gleichförmiger bald ungleichförmiger wird. Der Gang erfolgt nach dunkeln Ideen, die den Willen stillschweigend lenken, und die das Gesetz ihrer Folge von den jetzt herrschenden

klaren nehmen: jene leiden durch den Einfluß von diesen; diese durch den Einfluß von jenen. Daher hat jede eigenthümliche Sinnesart, jede innere Bewegung und Leidenschaft ihren unterscheidenden Gang; und es läßt sich von allen Charakteren im Allgemeinen sagen, was die Gemahlinn des Herkules von Lykus sagt:*)

Qualis animo est, talis incessu. —

Noch andere Gebehrden sind unwillkürliche Erscheinungen, die zwar freilich physische Wirkungen der innern Gemüthsbewegungen sind, die wir aber in der That nur als Zeichen begreifen: als Zeichen, welche die Natur durch geheimnißvolle Bande mit den innern Leidenschaften verknüpft hat; damit, sagt Haller**), im gemeinen Leben ein Mensch den andern nicht leicht betrügen könne. Noch hat uns Niemand auf eine befriedigende Art erklärt, warum traurige Ideen auf die Thränendrüsen, lächerliche auf das Zwerchfell wirken; warum die Angst unsere Wangen entfärbt, die Scham sie röthet. Alle diese Gebehrden will ich unter dem gemeinschaftlichen Namen der physiologischen zusammenfassen.

Sehen Sie mir ja die ganze Eintheilung, die ich hier mache, nicht für eigentliche logische Eintheilung an; sie soll nichts als bloße Classification eines Beobachters seyn, der vorläufig die Facta, aus deren weiterer Untersuchung und Vergleichung die wahre Eintheilung vielleicht erst zu finden ist, nur einigerma-

---

*) Senec. Trag. Herc. fur. act. 2, sc. 1.

**) „Kleine Physiologie", S. 310. Es giebt ohne Zweifel noch andere Endursachen des Schöpfers, wie z. B. die Erweckung der Sympathie und der Hülfsleistung. Man s. Home, Smith u. A.

ßen ordnen möchte. Ich hoffe, durch diese Erklärung allen den unnützen Händeln vorzubeugen, in die ich sonst mit den Physiologen gerathen könnte. Ich habe hier die Absicht zu bauen, und wer das will, muß nicht Krieg führen: mein Interesse ist völlige Neutralität bei allen Zwistigkeiten zwischen Stahlianern und Mechanisten; ob ich gleich denke, daß durch Hrn. Unzer und Andere diese Zwistigkeiten schon ziemlich geschlichtet worden. — Daß mir wirklich der Stahlianer meine Eintheilung nicht als richtig würde gelten lassen, sehen Sie leicht; er würde das letzte Glied schon in dem ersten enthalten finden, und mich einer Sünde wider die alte Regel zeihen: daß die Glieder einander ausschließen sollen.

Unter den physiologischen Gebehrden giebt es viele, die dem freien Willen der Seele schlechterdings nicht gehorchen; die sich weder da, wo wirkliche Empfindung sie hervorpreßt, gut zurückhalten, noch, wo diese wirkliche Empfindung fehlt, durch Kunst gut hervorbringen lassen. So die Thräne des Kummers, das Erblassen der Angst, das Erröthen der Scham: Phänomene, die ich zwar eigentlich nicht Gebehrden nennen sollte, aber nach meiner etwas weitern Erklärung schon darf. — Da man nichts Unmögliches fordern kann, so erläßt man dem Schauspieler jene unfreiwilligen Veränderungen gerne, und ist zufrieden, wenn er nur die freiwilligen getreu, aber mit Bescheidenheit, nachahmt. Mit Bescheidenheit, sag' ich; denn es gilt hier eben die Regel der Mäßigung, die oben für die Nachbildung der Ohnmacht und des Todes gegeben worden. Eine Wuth, die sich das Haar zerrauft, die das ganze Gesicht verzerrt, und brüllt bis alle Muskeln einzeln aufschwellen und die Augen mit Blut unterlaufen; so eine Wuth kann

in der Natur sehr wahr seyn, aber in der Nachahmung wäre sie widrig. — Ich erinnere dieses um gewisser Medeen willen, die hie und da ihr Gebehrdenspiel bis zum Abscheulichen treiben, und ein Geschrei vollführen, daß man sich die Ohren verstopfen möchte. Muß man denn nothwendig den Sinnen unausstehlich werden, um das Herz zu erschüttern? —

Ein einziges Mittel giebt es, gewisse unfreiwillige Erschütterungen der Maschine durch Nachahmung wieder herauszubringen; aber es ist ein Mittel, das nicht jeder in seiner Gewalt hat. Quintilian*) erzählt uns, er habe Schauspieler gesehen, die nach einer traurigen und rührenden Rolle auch dann noch weinten, wenn sie schon längst die Maske abgelegt hatten; und von sich selbst versichert er, daß er bei seinen gerichtlichen Reden oft in Thränen ausgebrochen, ja sogar erblaßt sei. Das ganze Geheimniß liegt darin: daß man eine sehr reizbare Phantasie habe, wie das billig jeder Künstler soll; daß man diese Phantasie zu schneller und mächtiger Erweckung rührender Bilder übe, und sich dann jedesmal mit dem vorhabenden Gegenstande ganz erfülle. Alsdann entstehen jene Erscheinungen, eben wie in wirklichen Situationen, von selbst, ohne unser Wollen und Zuthun. Vielleicht auch, daß sich durch öftere Einwirkung der Phantasie gewisse körperliche Dispositionen und Fertigkeiten erzeugen lassen. Ich kenne Schau-

*) Instit. Orat. lib. 6, cap. 1, gegen das Ende: Vidi ego saepe histriones atque comoedos, cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi. — Ipse. . frequenter ita motus sum, ut me non lacrymae solum deprehenderint, sed pallor et vero similis dolor.

spieler, die es mehr nicht als einen Augenblick kostet, um die Augen mit Thränen zu füllen; und die ehemals gebräuchlichen Klageweiber, die für Geld den ersten besten Todten beweinten, scheinen meine Idee zu bestätigen. Wohl dem Schauspieler, der so eine Fertigkeit hat, und gut damit hauszuhalten weiß! denn allerdings thut eine herabrollende Thräne oft die glücklichste Wirkung; aber jener Rath, sich die Phantasie bis zu einem Grade zu erhitzen, wo ihre Einbildungen wie die Wirklichkeit selbst rühren, ist, däucht mir, gefährlich. Warum? hab' ich schon in meinem zweiten Briefe gesagt. Der Schauspieler, der es kann, prüfe sich ja, eh' er sich so ganz dem Strome der Phantasie überläßt, ob er genug Genie ist? Kann er, nach Shakspeare's *) Ausdruck, noch mitten im Strome, mitten im Sturme, mitten (so zu sagen) im Wirbelwinde der Leidenschaften, sich mäßigen und die Forderungen seiner Kunst erfüllen: ja, dann ist er wahres Genie, und wird uns durch sein Spiel erschüttern, wenn uns Andere nur rühren. — Das Wagestück jenes alten Schauspielers Polus **), der in der Rolle der Elektra den Aschenkrug seines eigenen Sohns hielt, wird er ihm nachzuthun schwerlich Gelegenheit haben; und so darf ich ihn nicht davor warnen. Wahre Empfindungen bemächtigen sich des ganzen Herzens zu leicht, und hemmen oder verfälschen alsdann den Ausdruck, den sie, der Absicht nach, nur verstärken sollten.

---

*) Im Hamlet, Act 3, Auftritt 3.

**) Gell. Noct. Attic. lib. 7, cap. 5.

Zehnter Brief.

Unter den verschiedenen Zuständen der Seele, die sich im Körper ausdrücken, lassen Sie uns zuerst den Zustand der unthätigen Ruhe betrachten; denn in gewissem Verstande hat auch dieser seinen Ausdruck. — Was ich unter dieser unthätigen Ruhe verstehe, darf ich wohl kaum erst sagen: so viel Kenntniß der Seelenlehre trauen Sie mir zu, daß ich eine fortdauernde Wirksamkeit der Seele, auch selbst bei dem vollkommensten Gleichgewichte aller ihrer Kräfte und Neigungen im tiefsten Schlafe, glaube. Allein ich bin hier eben so wenig Metaphysiker, als ich Physiolog war; und so genügt es mir, die Dinge zu nehmen wie sie scheinen, ohne daß ich grübelte wie sie sind. Genug, daß der Mensch in so manchen Augenblicken sich weder einer Anstrengung seiner Erkenntnißkraft, noch eines Reizes zu äußern Thätigkeiten, noch irgend einer merklichen Bewegung seines Herzens bewußt ist.

Stellen Sie Sich also einen Menschen vor, der in eine ruhige Scene der Natur blickt: nicht, wie der enthusiastische Dorval*), der mit Macht aus emporfliegender Brust athmete, sondern eben so ruhig und stille, wie sie selbst, die Na-

*) Bei Diderot, in der zweiten Unterredung hinter dem „Natürlichen Sohn".

tur; oder denken Sie Sich ihn, wie er einem gleichgültigen Gespräch seines Freundes oder Nachbars zuhört: und Sie werden keine merkliche Spur, weder des Vergnügens, noch des Verdrusses, keine ausgezeichnete Falte auf der Stirne, um die Augen, um die Lippen, den Blick weder scharf, noch trübe und schwimmend, Alles ruhig, gehalten, in völligem Gleichgewicht, kurz so finden, wie Ihnen Le Brun die Ruhe zeichnet. Das ganze Gesicht wird der Fassung der Seele entsprechend und analog seyn. Auch die Attitüde des übrigen Körpers wird die Ruhe, die Unthätigkeit der Seele ankündigen; beides im Stehen und im Sitzen. Die müßigen Hände werden im Schooße ruhen, oder in den Taschen, im Busen, im Gürtel stecken; wo nicht, so werden die Arme in einander geschlungen, vielleicht beim Stehen auch rückwärts gelegt seyn, und in der Gegend des Kreuzes wird dann die eine Hand in die andre greifen. Eine kleine leichte Spielerei mit den Fingern wird vielleicht den Mangel einer eigentlichen Beschäftigung der Seele noch mehr verrathen; aber auch schon zugleich, nachdem sie langsamer oder schneller, sanfter oder gestoßener ist, eine geheime Stimmung zu mehr angenehmen oder mehr verdrießlichen Bewegungen entdecken. Beim Sitzen werden die eben so unthätigen Füße, bald nur über den Knöcheln, bald zurückgebogen über dem Schienbein, bald Knie auf Knie, übereinander kreuzweis liegen, und auch da wird vielleicht eine kleine spielende Bewegung vorgehen; der ganze Körper wird bald in einer mehr geraden, bloß ruhigen, bald in einer schiefern, faulern Stellung erscheinen, die sich schon mehr dem völligen Liegen nähert, schon mehr Bereitschaft und Hang zum Einschlummern anzeigt.

Alle hier angegebenen und auch nicht angegebenen Varie-

täten haben natürlicher Weise ihren bestimmten Grund, so gut wie ihn die Stellungen und Lagen im Ganzen haben, die sie zu nüanciren dienen. In der einen ist mehr Munterkeit, Kraft, Disposition zum Vergnügen; in der andern, mehr Trägheit, Erschlaffung, Ernst, Langeweile. Dieser Grund liegt theils in dem Gegenstande der Betrachtung oder Erzählung selbst, der nie völlig gleichgültig seyn kann, sondern, wie entfernt es auch sei, mehr zu angenehmen oder mehr zu verdrießlichen Bewegungen stimmt; theils liegt er auch in dem Subject, das die Eindrücke aufnimmt, im Menschen. Bei einem und demselbigen Gegenstande werden verschiedene Menschen ihre Stellung vielleicht sehr verschieden nehmen. Das kann nun wieder von augenblicklicher unmerklicher Laune, die noch von vorigen Eindrücken übrig geblieben, von einem veränderlichen Zustande des Körpers herrühren; aber sicher wird doch immer der Charakter, die eigenthümliche Denk- und Empfindungsart des Menschen ein Merkliches dazu beitragen. So wie sich auf der ruhigen Fläche des Gesichts die unterscheidenden Charakterzüge nie verwischen, und vielleicht in diesem Zustande der Ruhe am sichersten und reinsten erkannt werden; so bleiben auch in der ruhigen Stellung und Lage des Körpers merkliche Spuren des individuellen Charakters übrig. Ohne ein Anspannen der Muskeln, welches die Seele durch eine fortgesetzte und ihr eben daher unbewußte Thätigkeit bewirkt, würde der ganze Körper nieder und ineinander sinken: also wird die Art, wie sie hält, wie sie trägt, schon ein Beweis von dem Grade ihrer innern fortdauernden Thätigkeit seyn. Auch wohnen in jeder Seele gewisse herrschende Ideen, gewisse davon abhangende Lieblingsneigungen; und wenn diese auch jetzt in ihr schweigen, so wird

sich doch eine schwache Spur davon in der Attitüde des Körpers äußern: die gewöhnliche Stellung wird die gewöhnliche Fassung verrathen; man wird darin schon einen Anfang, ein Element von Ausdruck entdecken.

Betrachten Sie, um der Kürze willen, nur ein Paar stehende Attitüden. Der Stolze (s. Fig. 3.) fährt mit der Hand,

Figur 3.

wenn er sie einsteckt, gerne höher in die Brust, und legt die eine, falls er sie frei läßt, gerne verwandt mit vorgebogenem Ellbogen flach in die Seite; den Kopf schlägt er gerne ein wenig zurück; die Entfernung, worin die auswärts gekehrten Füße von einander stehen, ist größer, oder wenn auf dem einen geruht wird, so greift der andre mehr vor. — Ein sanfter, aber

darum nicht schwacher, nicht träger Charakter schlingt gerne in der Mitte des Körpers die Arme ineinander; das Haupt steht vertical, weder zurückgebogen noch vorhängend; der Schritt der Füße ist enge, und sie selbst sind nicht zu sehr auswärts, aber auch nicht einwärts gekehrt (s. Fig. 4.). Ich beschreibe, wie

Figur 4.

Sie leicht merken, die Lieblingsattitüde unserer Damen, die von Natur sanfter als das stärkere Geschlecht sind, oder wohl dann und wann auch nur durch Kunst sanfter scheinen. — Hände, die auf dem Rücken zusammenliegen, und also von jeder etwa vorkommenden Thätigkeit weiter entfernt sind (s. Fig. 5.), zeigen ein größeres Phlegma, eine vollkommnere Unachtsamkeit, Sorglosigkeit an. Doch kann freilich die Dicke des Bauchs, wo die Arme wie von selbst gegen den Rücken fallen, diese

Figur 5.

Stellung bequemer machen; aber, außer daß hier noch eine andere gleich bequeme Stellung Statt findet, das Stemmen der Hände in beide Seiten, so erregt schon die Dicke selbst einen kleinen Argwohn von Phlegma. — Wenn der Stolze diese Attitüde nimmt, so ist sie auch bei ihm bedeutend und sprechend; eine gewisse Unachtsamkeit und Sorglosigkeit sieht dem Stolze sehr ähnlich, und Brust und Leib werfen sich bei so einer Stellung mehr heraus: nur fehlen dann die mehr einwärts gekehrten Füße, der gerade Stand des ganzen Körpers, das weitere Vorhängen des Hauptes, u. s. f. (s. Fig. 6.). Charakter überhaupt wird nie sicher aus einzelnen Zügen, immer besser durch gleichzeitige Beäugung aller erkannt. — Ungemein bedeutend ist endlich ein vom Nacken gar nicht aufrecht getragenes, gegen

Figur 6.

die Brust hinfallendes Haupt *); ungeschlossene Lippen, die das Kinn hängen lassen, wie es hängt; Augen, deren halber Apfel hinter dem Liede steckt; einsinkende Kniee; ein vorwärts gestreckter Bauch; einwärts gekehrte Füße; geradeweg in die Taschen des Rocks fahrende Hände, oder wohl gar frei herabbaumelnde Arme (s. Fig. 7.). Wer erkennt hier nicht auf den ersten Blick die schlaffe unthätige Seele, die keiner Aufmerksamkeit, keines

---

*) Man sehe „Plastik“ (von Hrn. Herder), S. 73. „Der Hals „ist's, der eigentlich exferirt, nicht, was der Mensch in seinem Haupt „ist, sondern wie er sein Haupt und Leben trägt. Hier der freie edle „Stand, oder das geduldige Vorstrecken, ein Opferlamm zu werden, „u. s. w.“

Figur 7.

Interesse fähig ist; eine Seele, die nicht recht wacht, die nicht einmal die geringe Energie hat, so viel Spannung in die Muskeln zu bringen, daß der Körper gehörig getragen, seine Glieder gehörig gehalten werden? Nur der äußerst Dumme und Faule kann eine so nichtssagende, seelenlose Stellung nehmen.

Lavater's „Physiognomische Fragmente" habe ich nicht zur Hand; und wenn ich sie auch auf meinem Pulte vor mir sähe, würd' ich sie doch nur ungerne zu Rathe ziehen. Fremde, nicht schon vorher durchdachte Ideen könnten mir leicht die ganze Folge meiner eignen verwirren. Wenn etwa Sie das Buch besitzen, so lesen Sie doch nach, was darin von den Stellungen gesagt wird. Uebergangen kann diese Materie schwer=

lich seyn, da ich mich erinnere, daß selbst ein gewisses Charakteristische der Handschriften darin bemerkt und mit Proben belegt worden. Auch über den Gang muß manche Beobachtung darin vorkommen, die ich nicht nachsehen kann. Diese und einige andere Puncte sind die ungewisse Gränze der beiden Künste; ein gemeinschaftlicher Rain, der eben sowohl der Mimik, als der Physiognomik gehört.

Aus dem jedesmaligen Charakter seiner Rolle muß der Schauspieler beurtheilen, was für einen Stand, was für eine Art sich zu tragen er in den ruhigern Conversationsscenen zu wählen habe. Eigenes Nachdenken können auch die bestimmtesten Regeln, auch die weitläuftigsten Gallerieen von Gemälden ihm nicht ersparen: denn Anwenden und Aussuchen bliebe doch immer ihm selbst überlassen. Und hinlänglich vollständig zu seyn, wäre ohnedies bei der unendlichen Mannichfaltigkeit der Natur gar nicht möglich. Nur eine Bemerkung über die Veränderung der ruhigen Lage bei dem Uebergange zur Thätigkeit muß ich hinzusetzen. Ein Mensch, dem sich im Zustande der Ruhe eine Veranlassung, ein Reiz zu äußerer Thätigkeit zeigt, wird, wenn auch diese Thätigkeit noch nicht ausbricht, durch seine Stellung schon die Fassung, die Bereitschaft dazu verrathen. Er wird sich, so zu sagen, jedes Tempo bis auf das letzte ersparen; wird Hände, Arme, Füße, den ganzen Körper, auf den ersten Wink der Seele gleichsam fertig halten. So wie im Sitzen die müßigste, von der Thätigkeit entfernteste, Lage ist, den Körper zurückzulehnen, die in einander geschränkten Arme in den Busen zu verbergen, die Kniee über einander zu werfen oder die zurückgezogenen Füße über dem Schienbein kreuzweis zu legen (s. Fig. 8.), so ist die letzte unter den ru=

Figur 8.

higen, schon der Thätigkeit nächste Lage, daß der Körper aufgerichtet, gegen den interessanten Gegenstand hingewandt, die Füße getrennt, in einen geradern Stand gesetzt, schon fest auf den Boden auftretend; die gleichfalls getrennten Hände auf die Kniee greifend, zum Aufstehen und Handeln schon völlig bereit erscheinen (s. Fig. 9.). Mag sich Beaumarchais im Anfange der für Clavigo so interessanten Erzählung *) in einer so nachlässigen Stellung hinwerfen, wie er wolle; eh' er die Dinge

*) Im zweiten Act des Göthe'schen Trauerspiels: Clavigo.

Figur 9.

sagt, die dem verrätherischen Clavigo keinen Zweifel mehr wegen der Absicht seiner Reise übrig lassen, sitzt er gewiß in der Stellung da, die ich eben beschrieben habe: und hätt' er den Hut zufälliger Weise in der rechten Hand gehalten, so macht er jetzt diese frei, und wirft ihn in die linke hinüber. Entsteht der Reiz zur Thätigkeit allmählich, so entsteht eben so allmählich die Vorbereitung dazu. Lassen Sie z. B. die Füße zurückgezogen über dem Schienbein kreuzweis liegen, so werden sie anfänglich mehr vorwärts gerückt, dann völlig aus einander gestellt, dann folgt die Entfaltung der Arme nach, u. s. f.

Auch, wenn keine äußere Thätigkeit vorfällt, wenn bloß

ein äußerer Gegenstand zu beachten, zu erkennen ist, oder wenn nur von außen her interessante Ideen mitgetheilt werden, wird das Nehmliche erfolgen. Man richtet sich gegen den Mitunterredner auf, neigt sich gegen den interessanten Gegenstand hin, setzt den ganzen Körper mehr oder weniger in einen Zustand, der Bereitschaft und Hang zur Thätigkeit anzeigt. Die Seele ergießt sich nach außen hin in den Sinn, durch den sie die ihr wichtig scheinenden Ideen erhält; und vermöge einer geheimen Sympathie unter den Kräften, werden hier zugleich alle andern äußern Kräfte ermuntert. Die Veränderungen, die sich ergeben, wenn die Seele den Gegenstand nicht sowohl mehr fassen, als genießen will, oder wenn bei Mittheilung der Ideen mehr die innern geistigen als die äußern sinnlichen Erkenntnißkräfte thätig sind, werden aus dem Folgenden leicht von selbst können geschlossen werden.

Eilfter Brief.

Es ist schon wahr, was Sie sagen: daß ich in einigen meiner Zeichnungen der versprochenen Allgemeinheit vergessen, und zu sehr auf einzelne Nationen und Stände gesehen. Die in den Busen gesteckten Hände setzen freilich schon eine gewisse Art Kleidung, und die auswärts gekehrten Füße sogar den Tanzmeister voraus. Aber ich wollte doch Ihrer Einbildungskraft gerne Bilder geben; und Bilder, wissen Sie wohl, lassen sich, ohne particuläre Züge, weder mit Linien für das Auge, noch mit Worten für die Einbildungskraft zeichnen. Der Fehler war nothwendig, und ich hoffe also, Sie werden mir ihn noch öfter zu Gute halten. Es ist genug, wenn unter den besondern zufälligen Zügen das Allgemeine nur klar hervorscheint. —

Wir haben den noch unintereſſirten, unthätigen Menschen betrachtet. Der intereſſirte, der in Thätigkeit gesetzte ist es entweder mehr mit seinem Kopfe oder mit seinem Herzen. In beiden Fällen ist Ausdruck. Er überdenkt seine Handlungen, seinen Zustand; überlegt, was zu thun sei; sinnt über die besten Mittel zum Endzwecke nach, erinnert sich, untersucht, raisonnirt. Der Ausdruck ist hier mehr oder weniger lebhaft, nachdem der Bewegungsgrund ist, der die Thätigkeit veranlaßt. Wo bloß der ruhige Wahrheitstrieb wirkt, der nur Erkenntniß sucht, oder wo der ganze Zweck des Bestrebens ein ange-

nehmes Spiel der Einbildungskraft ist: da ist der Ausdruck schwächer, gemäßigter, kälter, als wo der Kopf im Dienste des Herzens arbeitet; als wo das wirkliche Beste des Menschen, sein Wohl und Wehe, oder was die Leidenschaft ihm als Wohl und Wehe vorspiegelt, in Betrachtung kömmt. Wenn ein Hamlet in seiner schrecklichen, ihm unerträglichen Lage auftritt, und Gründe für und wider den Selbstmord abwägt, da zeigt sich freilich ganz ein anderer Ausdruck, als wenn der kalte Moralist über den nehmlichen Gegenstand, nicht als Angelegenheit des Herzens, sondern als Problem des Verstandes, grübelt. Indeß kann auch der Wahrheitstrieb für sich selbst ein großes Interesse erzeugen. Pythagoras opferte den Musen eine Hekatombe, als er den Beweis des geometrischen Lehrsatzes gefunden hatte, der noch jetzt seinen Namen führt *); und Diodorus Kronus starb vor Kummer, weil er die dialektischen Schlingen des Stilpo nicht sogleich hatte lösen können **). Doch freilich that zu seinem Tode das Meiste der Schimpf, daß er in Gegenwart des Ptolemäus Soter so schlecht bestanden war, und die bittern Spöttereien des Königs hatte erdulden müssen. Ob nicht auch im Pythagoras sich mehr die Eitelkeit und Ruhmbegierde, als die befriedigte Vernunft freute: wäre die Frage. Die Philosophen waren von jeher ein eitles Völkchen, und selbst einige ihrer Mitbrüder haben das aufrichtig genug bekannt.

Das Nachdenken, das Raisonnement, das in Schauspielen

---

*) Vitruv. lib. 9, cap. 2. Etwas anders lautet es beim Cic. de Nat. Deor. lib. 3, cap. 36. Cicero spielt hier den Skeptiker, aber ein wenig unglücklich. Man s. Gedike histor. phil. antiq. p. 49.

**) Diog. Laert. lib. 2, segm. 3, §. 112.

vorkömmt, geht fast immer von Empfindungen des Herzens, von Leidenschaften aus, und diese Leidenschaften müssen dem Schauspieler, wie den Ton, so auch das Gebehrdenspiel im Allgemeinen angeben: von ihnen erhält es seine nähern Modificationen, seinen bestimmten Grad der Wärme, seine mehr oder minder markirten Absätze und Uebergänge. Da dieses Besondere aus dem Eigenthümlichen jeder Leidenschaft geschöpft werden muß, wovon ich künftig zu reden denke, so halte ich mich hier bloß an das Allgemeine, und betrachte den Denker, den ich auftreten lasse, als kalten philosophischen Denker, der an den Gegenständen, welche ihm vorschweben, kein besonderes, genauer bestimmtes Interesse findet. Daß ich alle bei dieser innern Thätigkeit vorkommenden Ausdrücke erschöpfen sollte, wäre unmöglich: nur hie und da greife ich eine Beobachtung heraus, nach deren Muster sich ihrer mehrere werden machen lassen.

Das, wogegen die Schauspieler in nachdenkenden Scenen, und also besonders in Monologen, am meisten sündigen, ist die Regel von der Analogie (s. S. 57), die man in der Natur fast durchaus wird beobachtet finden. Sallust*) setzt unter die Charakterzüge des Catilina auch seinen bald schnellen, bald langsamen Gang; und leitet diese Ungleichförmigkeit des Ganges von der Unruhe eines Gewissens her, das er durch so viele Schandthaten, und besonders durch einen der schrecklichsten Meuchelmorde, befleckt hatte. Ich habe nichts wider diese

---

*) Bell. Catilin. cap. 15. Animus impurus, Diis hominibusque infestus, neque vigiliis, neque quietibus sedari poterat: ita conscientia mentem excitam vexabat. Igitur colos ei exsanguis, foedi oculi, citus modo, modo tardus incessus . . . etc.

Erklärung; aber ich glaube, daß die großen und gefahrvollen Entwürfe, womit Catilina wider sein Vaterland schwanger ging, diese Erscheinung eben so wohl haben hervorbringen können. — Wo der Mensch seine Ideen leicht und ohne Anstoß entwickelt, da ist sein Gang freier, schneller, mehr nach Einer ungeänderten Direction hin; wo die Folge der Ideen schwierig ist, da ist der Gang langsamer, gehindert; wo sich plötzlich ein wichtiger Zweifel erhebt, da wird er ganz unterbrochen, und der Mensch steht stille; wo die Seele zwischen verschiedenen Ideen schwankt, überall Hinderniß und Bedenklichkeit findet, jede Reihe nur bis auf einen gewissen Punct verfolgt, und dann in andere übergeht, aus denen sie wieder in neue ausbeugt: da ist der Gang unordentlich, ungleichförmig, hält keine bestimmten Directionen mehr, durchschneidet und durchkreuzt sich auf mancherlei Art. Eben daher der regellose Gang bei allen den Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, bei denen dieses ungewisse Schwanken zwischen Ideen vorkömmt; am meisten bei der innern umhertreibenden Gewissensangst, die sich retten möchte und nirgend Ausweg und Mittel findet.

Eben so, wie mit dem Gange, verhält es sich mit dem Spiel der Hände: es ist leicht, ungehindert, frei, wo die ganze Entwickelung der Ideen gut geht, und sich eins aus dem andern ohne Schwierigkeit ergiebt; es ist unruhig, unregelmäßig, die Hände greifen umher, machen bald diese, bald jene Bewegung, nach der Brust hin, dem Haupt hin, die Arme werden in und aus einander gefaltet: wenn das Nachdenken in seinem freien Strome gehemmt und in allerhand fremde Ufer abgeleitet wird; entsteht auf einmal eine Bedenklichkeit, eine Schwierigkeit, so leidet das ganze Spiel einen Stillstand: die ausgestreckte Hand

wird in sich zusammen und an die Brust zurückgezogen, oder die Arme werden in die Lage der Unthätigkeit über einander gefaltet. Das Auge, das mit dem ganzen Haupte, wo das Nachdenken gut von Statten ging, sich nur leicht und sanft bewegte; oder, wo die Seele von Idee auf Idee verschlagen ward, bald in diesen, bald in jenen Winkel umherirrte: sieht nun starr vor sich hin, und das Haupt schlägt sich zurück oder hängt vorwärts, bis nach dem ersten Anstaunen des Zweifels, wenn ich's so nennen darf, die gehemmte Thätigkeit wieder fortgeht (s. Fig. 10. a.).

Figur 10. a.

Fassen Sie, um das Analoge des Gebehrdenspiels noch deutlicher zu erkennen, den alten Philto oder Staleno in Gedanken, wo sie sich hinstellen, um ein bequemes Mittel zu ihren

Absichten zu ersinnen. Sie wollten gerne der Camilla ihren Brautschatz auszahlen, ohne den verschwenderischen Bruder derselben merken zu lassen, daß von dem väterlichen Gelde wohl noch Vorrath seyn müsse. Die Sache ist schwer, und sie stehen eine gute Weile da, glauben etwas gefunden zu haben, und geben's sogleich wieder auf *). Gesetzt, der alte Philto hätte, da er seine erste Idee verfolgte, mit vorhangendem Haupte dagestanden, die Arme in der Gegend der Brust zusammengeschlagen, den Blick zur Erde gesenkt, auf dem linken Fuße ruhend und mit dem rechten vorgreifend; so ist Alles zu wetten, daß er bei dem zweiten Nachdenken diese Stellung abändern werde. Vielleicht setzt er nun die Hände in die Seite, oder richtet das Haupt auf und sieht in die Wolken, als ob er von oben herab holen wollte, was er unten nicht fand; oder er nimmt auch durchaus die entgegengesetzte Stellung: legt die Hände auf dem Rücken in einander, schlägt das Haupt, das erst vorwärts hing, in den Nacken, zieht den linken Fuß zurück und ruht auf dem rechten (s. Fig. 10. b.). — Sie müssen diese und ähnliche Abänderungen oft bemerkt haben, wenn der Name eines Menschen gesucht ward. Die nehmliche Attitüde behält der Körper nie, wenn innerhalb die Gedanken umsetzen: war Anfangs der Kopf nach der rechten Seite gerichtet, so dreht er sich jetzt nach der linken. Doch mischt sich vielleicht in dieses analoge Gebehrdenspiel schon viel Absichtliches ein. Wer seine innern Ideen verändern will, der thut wohl, daß er auch die äußern Eindrücke verändere, mit denen er jene schon zu sehr in Verbindung brachte. Andere Gegenstände, andere Gedan-

*) In Lessing's „Schatz", Auftritt 3.

Figur 10. b.

ken! Ein berühmter Gelehrter hatte die Gewohnheit, sobald es in der einen Ecke des Zimmers nicht mehr fort wollte, sein Tischchen zu nehmen und in eine andere zu laufen.

Ich gab Ihnen, wenn Sie Sich noch erinnern, einen zwiefachen Grund des analogen Gebehrdenspiels an: der erste lag in dem geheimen gegenseitigen Einfluß der klaren und dunklen Ideen in einander; der zweite in dem Triebe der Seele, ihre unsinnlichen Ideen auf sinnliche zurückzuführen, als sinnliche zu fingiren, wenigstens an sinnliche zu ketten, und in dem daher entspringenden Instincte, ihre eigenen unsinnlichen Wirkungen, sobald sie lebhafter werden, durch figürliche körperliche Veränderungen nachzubilden. Dieser Instinct ist überall unverkenn=

bar. — Wenn Hamlet*) die Ursache entdeckt hat, warum der Selbstmord ein so bedenklicher Schritt sei, so ruft er aus: „Ach da liegt der Knoten!" und in demselbigen Augenblicke bewegt er den Finger vor sich hin, als ob er äußerlich mit dem Auge gefunden hätte, was er doch innerlich mit dem Scharfsinne fand (s. Fig. 11.). Wenn Lear**) sich des schändlichen

Figur. 11

Undanks seiner Töchter erinnert, womit sie in einer so stürmischen Nacht sein graues Haupt Wind und Wetter Preis gaben, und er dann auf einmal ausruft: „O, hier auf diesem

*) Act 3, Auftritt 1.

**) Act 3, Auftritt 4.

„Wege komm' ich zum Wahnwitz; ich muß ihm ausweichen; „nichts mehr davon!" so ist da kein äußerer Gegenstand, von dem er Blick und Körper mit Abscheu verwenden dürfte; und doch wird er sich von der Seite wegdrehen, gegen die er gerichtet war, wird mit verwandter Hand die unangenehme Erinnerung gleichsam von sich stoßen, zurückscheuchen (s. Fig. 12.).

Figur 12.

Wenn der empörte Albrecht*) in der Scene mit Thorringer sagt: „Ha, verdammtes Unding! eure Ehre, eure Fürstenpflicht!" so wird er, nach dem heftigern Ausdruck: Verdammtes Unding! die Begriffe, deren Nichtswürdigkeit ihm so ein-

*) „Agnes Bernauerin", Act 3, Auftritt 4.

leuchtend scheint, in halbverwandter Stellung, aus offner flacher Hand und mit einem unwilligen Rucke dem ehrwürdigen Alten gleichsam vor die Füße werfen (s. Fig. 13.). — Doch Sie werden schon von Selbst der ähnlichen Beobachtungen mehrere

Figur 13.

machen. Widrige, sich aufdringende Ideen, zu denen der Mund ein oft wiederholtes Nein! spricht, schlägt man mit hin- und herfahrender Hand gleichsam zurück, als ob man ein beschwerliches hartnäckig wiederkehrendes Insekt zu verjagen hätte, u. s. w.

Durch ein ähnliches Spiel der Einbildungskraft substituirt die Seele bei ihrem innern Beschauen und Horchen, wie ich es nennen will, diejenigen absichtlichen Bewegungen, die es in der That nur bei dem Beschauen sichtbarer Gegenstände oder dem Horchen auf äußere Töne wären. Der Blick wird bei bedeutenden feinern Puncten der Untersuchung geschärft, die Augenbraunen werden nach den Nasenwinkeln heruntergezogen, daß die Stirne voll Falten, und das Auge, welches sich noch überdies zum bessern Concentriren der Lichtstrahlen verengt, in einen tiefern Schatten zurückgetrieben wird *); nicht anders, als ob ein Gegenstand von großer Feinheit oder in weiter Entfernung erkannt werden sollte. Der Zeigefinger wird vor die geschlossenen Lippen gebracht, als ob man fürchtete, durch das Geplauder der unwichtigern Ideen an Beachtung der wichtigern verhindert zu werden. Gerade das Wart! oder Stille! das oft im Selbstgespräch, wenn man auf einen wichtigen Gegenstand oder einen bedeutenden Zweifel trifft, auch die Lippen sagen. Oft wird auch der Zeigefinger zwischen die Augenbraunen vor die gerunzelte Stirn gelegt, als ob der Punct, wohin sich die Aufmerksamkeit zu wenden hat, sollte angewiesen, festgehalten werden. — Diejenige Pantomime, die dem innern Denken, Erinnern, Untersuchen wirklich dient, ist das Verschließen

*) Ein tiefliegendes Auge, sagt Aristoteles, sieht am schärfsten: Hist. Animal. lib. 1, cap. 10. (*Οἱ οφθαλμοι*) *η εκτος σφοδρα, η εντος, η μεσως τουτων· οἱ δ᾽ εντος μαλιϛα, οξυωπεϛατοι επι παντος ζωου.* Plinius sagt ihm das ungewiß nach, und Harduin macht dabei die Anmerkung: Causa in promtu est: quia species inferiores perferuntur sub umbracula, neque aëris motu dissipantur. Ad lib. 11, cap. 53, 3.

der Sinne, das Verdecken der Augen mit den Händen, das Verschleiern des ganzen Antlitzes: denn die innere Verrichtung geht um so besser von Statten, je weniger äußere Störung da ist. Daher suchen der Kummer, die Liebe, alle nachdenkenden Leidenschaften, das Dunkel der Wälder; und die Eule ist der Göttinn der Weisheit heilig, weil sie in Einöden wohnt und um Mitternacht wacht.

Was bei dem Nachdenken von anderweitigen Gebehrden vorkömmt: der verdrießliche Blick bei gehemmtem, der heitere bei glücklichem Fortgang; die Bewegungen, womit die Hand dem Haupte gleichsam zu Hülfe kömmt, wenn es oft zu sehr angegriffen und mit Blut überfüllt ist: alles das ist weniger wichtig und mag hier wegbleiben. Ich habe Ihnen ohnehin nichts als Bruchstücke, als Versuche versprochen. Auch von der Neugier, womit wir äußerlich die Gegenstände aufsuchen, deren Betrachtung unsern Ideenvorrath vermehren kann, sage ich nichts: ihre Erscheinungen werden sich so leicht aus dem errathen lassen, was ich über die nach außen gerichteten Begierden im Allgemeinen zu sagen denke.

Sie treiben mich in Ihrem Vorigen, zum Ausdruck der sogenannten Affecten zu kommen, und Zeit ist es freilich, daß ich diese wichtigste Materie der Mimik vornehme, wenn ich anders nicht schon mitten darin bin. — Da ich nicht weiß, wie bald ich fortfahren möchte, so schicke ich Ihnen indeß ein Büchelchen, das mir von ungefähr in die Hände fällt, und das Sie zwar nur wenig unterrichten, aber doch hie und da belustigen wird *).

*) A Lecture on Mimicry. London 1777.

Zwölfter Brief.

Le Brun hat den Watelet*), Cartesius den Le Brun geführt; allein ich find' es nicht rathsam, so ganz in ihre Fußstapfen zu treten. Noch weniger mag ich in den Schriften der Philosophen nachsehen, was für Eintheilungen sie von den Affecten gemacht; denn ich weiß schon, wie mannichfaltig sie von einander abweichen **), und es wäre sehr möglich, daß ich über die Verwirrung von Meinungen drehend würde und mir dann gar nicht zu helfen wüßte. Lieber also will ich eine Eintheilung nach meinem eigenen Kopfe machen, so wie ich sie zu meiner jetzigen Absicht am bequemsten und brauchbarsten finde. Ob sie schon irgend ein Anderer vor mir gemacht, oder nicht, wird sehr gleichgültig seyn.

Alle lebhaftere Wirksamkeit der Seele, die eben ihrer Lebhaftigkeit wegen mit einem merklichen Grade von Vergnügen oder Mißvergnügen verbunden ist, nenn' ich Affect, und unterscheide demnach eine zwiefache Art von Affecten. Denn jene Wirksamkeit besteht entweder im Anschauen dessen was ist, oder im Streben nach dem was man möchte. Die letztere Art

*) In der Abhandlung sur l'expression, hinter seinem bekannten Gedichte: L'art de peindre, p. 133.

**) Man s. nur Holman. Philosoph. moral. pr. lin. p. 45, 46.

von Wirksamkeit, bei der wir uns eigentlich unserer Kräfte erst recht bewußt werden, da wir bei jener mehr zu leiden, Eindrücke bloß aufzunehmen glauben, wird Begierde genannt. Die Begierde, die wir bis jetzt haben kennen lernen, war ein innerliches Streben des Verstandes, der oft schon für sich, ohne daß ihn Interesse des Herzens dazu auffordert, in eine lebhafte Thätigkeit geräth, deren ganzer Gewinn und Endzweck ist: Wissen, Erkennen. Auch der Verstand also hat seinen Affect der Begierde, der in feinern Seelen von jeher Wunder gethan, und vielleicht eben so viel Freuden geopfert, eben so viel Säfte des Lebens verzehrt hat, als irgend eine andere Begierde. Allein er hat auch noch seine Affecten des Anschauens: denn er verweilt mit Vergnügen bei dem Ideenreichen, Geordneten, Uebereinstimmenden, Schönen, ohne daß er andern Vortheil oder Genuß davon als die bloße Erkenntniß hätte; und mit Mißvergnügen bemerkt er alle Gegensätze jener Vollkommenheiten, das Leere, Regellose, Ungegründete, Disharmonirende. — Affecten des Herzens entstehen, wenn unser eigenes Selbst in Betrachtung kömmt; wenn wir das Object in seiner vortheilhaften oder nachtheiligen Beziehung auf uns betrachten, es hassen oder es lieben, uns damit vereinigt oder davon getrennt wünschen.

Die in der Mimik merkwürdigen Affecten des Verstandes, die im Anschauen bestehen, sind: die Bewunderung, und das Lachen. Den letztern, wie Sie sehen, muß ich mit dem Namen seiner auffallendsten Wirkung bezeichnen, weil die Sprache für ihn kein eigenes Wort hat. Er mischt sich gerne mit andern Affecten, wie beim Verlachen, beim Hohnlachen: dort nehmlich mit Verachtung, und hier obendrein noch mit Haß; allein er kann auch ohne diese Mischungen Statt finden, und dann

ist er das eigentliche muntere Lachen, das sich bei der Wahrnehmung kleiner unschädlicher Uebel, Contraste, Disproportionen, Mißhelligkeiten, findet.

In die schwere Untersuchung über die eigentliche Quelle des Lächerlichen mich einzulassen, ist hier der Ort nicht; das Erbaulichste, was vielleicht darüber geschrieben worden, finden Sie in einem Französischen Büchelchen*), welches Sie vermuthlich schon kennen. — Die Gebehrden dieses Affects sind insgesammt physiologisch; zuweilen mit Malerei des belachten Gegenstandes vermengt: ihre Zeichnung beim Le Brun ist, wie mehrere andere, schon ein wenig Carricatur, und ich finde es kaum der Mühe werth, Sie darauf hinzuweisen. Wie man lacht, weiß ein jeder; obgleich nicht jeder sich zu mäßigen weiß: und wer einmal zum Lachen kein Gesicht hat, der wird es auch durch Unterricht nicht erlangen. Schon Cartesius sagte Ihnen, daß Manche beim Weinen eben so ein Gesicht, wie Andere beim Lachen, machten**). Kehren Sie's um, und es bleibt eben so wahr: Manche machen beim Lachen gerade so ein Gesicht, wie Andere beim Weinen. Eben daraus aber, daß wir Abweichungen dieser Art so leicht bemerken und sie lächerlich finden, läßt sich schon abnehmen, daß wir ein gewisses Bild von den ei-

*) Traité des causes physiques et morales du rire. Amsterd. 1768.

**) Oben S. 39. — Man s. auch darüber Hogarth, S. 75 der deutschen Uebersetzung: „Ich erinnere mich, sagt er, einen Bettler ge„sehen zu haben, welcher seinen Kopf sehr künstlich verbunden hatte, „und dessen Gesicht schmal und blaß genug war, um Mitleiden zu „erwecken; aber seine Gesichtszüge waren übrigens zu seiner Absicht „so unglücklich gebildet, daß die Grimasse, durch welche er Noth und „Elend ausdrücken wollte, vielmehr ein freudiges Gelächter war.“

gentlichen Gebehrden des Lachens und Weinens in der Phantasie haben: ein Bild, wovon wir uns die Abweichungen zwar im gemeinen Leben gefallen lassen, weil wir wohl müssen; aber nicht auch in der Nachahmung, und auf der Bühne. — Wieder andere Gesichter können sich nicht verziehen, ohne daß sie uns den widrigen Anblick einer fast verschwindenden Oberlippe und eines dadurch ganz entblößten Gebisses geben. Ich möchte daher jedem Schauspieler rathen: daß er, außer den Gebehrden der Leidenschaften, auch noch sein Gesicht kennen lernte, um zu wissen, welche ihn verstellen und welche ihm anstehn? Oder noch besser: daß er lieber gar nicht Schauspieler würde, wenn ihm die Natur eines von beidem, den wahren oder den schönen Ausdruck, versagt hat. Doch diesen Rath könnt' ich sparen: denn was läßt sich davon für Nutzen hoffen? — Wenn überhaupt die meisten Menschen ihr Loos aus dem Glückstopfe greifen, und mehr durch Zufall oder aus blindem Geschmack, als aus wahrem, auf Fähigkeit gegründeten Triebe das werden, wozu sie sich widmen, so gilt dies von dem Stande der Schauspieler, wenigstens in Deutschland, ganz vorzüglich. Man wird Acteur, wie man Soldat wird: insgemein aus Unbedacht oder Noth, selten aus Beruf oder Neigung.

Von der Bewunderung finden Sie mehr als eine Zeichnung beim Le Brun: die ausgeführteste und angenehmste ist gleich die erste. Wenn Sie die Züge lesen, durch welche er diesen Affect charakterisirt — dem zwar Einige den Namen des Affects gar nicht einräumen wollen, — so werden Sie überall die im Körper nachgeahmte Erweiterung der Seele finden, die einen großen, ihre ganze Vorstellungskraft gleichsam ausfüllenden Gegenstand fassen möchte. Die Augen, der Mund

sind geöffnet; die Augenbraunen um ein weniges in die Höhe gezogen; die Arme zwar dem Leibe näher, als bei der lebhaften Begierde, aber doch ausgebreitet: übrigens die Figur und die Züge des Gesichts in Ruhe. Setzen Sie hiezu noch die Erweiterung der Brust, die schon oben bemerkt worden, und die hier eine mit dem analogen Ausdrucke coincidirende Malerei ist, weil nehmlich die Bewunderung zu den homogenen Empfindungen gehört*): und Sie sehen, daß sich alle hier vorkommende Gebehrden als nachahmende, als analoge betrachten lassen. Indeß können Sie die Erweiterung des Auges auch als absichtlich deuten: denn die Seele möchte von dem Gegenstande, der hier als groß und als sichtbar vorausgesetzt wird, gerne so viel Lichtstrahlen einziehen als möglich; auch ist die unbewegliche Richtung des Auges auf den Gegenstand absichtlich: denn nur durch das Auge kann die Seele sich mit dem Erkenntnisse desselben sättigen. Das Ausbreiten der Arme findet fast nur in dem ersten Augenblicke Statt, bei dem ersten

Attonitis metiri oculis,

wie es Claudian nennt**): da nehmlich, wo die Seele noch mehr den Gegenstand erst zu fassen, in die Gewalt zu bekommen strebt, als daß sie ihn schon genösse. Sobald dieser erste Augenblick der Begierde vorüber ist, sinken die Arme allmählich am Körper nieder.

Anders ist das Gebehrdenspiel bei Bewunderung des Erhabnen: eine Nüance, die Le Brun nicht bemerkt. Denn hier sind Haupt und Körper, der Absicht gemäß, ein wenig zurück-

*) Ueber die musikalische Malerei (Bd. 4, S. 151).

**) In secund. Consulat. Stilich. v. 70.

gebogen, das offne Auge in die Höhe gerichtet; und durch eine mit dem analogen Ausdruck der Empfindung hier gleichfalls zusammenfallende Malerei erhebt sich die ganze Figur des Menschen: doch ist sie übrigens mit Füßen, Händen, Gesichtszügen, in Ruhe. Oder wenn sich im Anfange die Hand bewegt, so wird sie nun nicht mehr, wie bei Bewunderung des Großen, vorwärts ausgestreckt, sondern erhoben (s. Fig. 14.). Wo es

Figur 14.

ungemeine körperliche Kräfte sind, die wir bewundern: da gerathen unsere eigenen ähnlichen Kräfte, durch die anschauliche Vorstellung von jenen, in eine Art von Bewegung, von Unruhe, u. s. w. — Das Erstaunen, welches bloß ein höherer Grad der Bewunderung ist, unterscheidet sich in seinem Ausdrucke durch nichts, als durch Verstärkung, Erhöhung aller an=

gegebenen Züge, durch den weiter geöffneten Mund, das stierere Auge, die mehr in die Höhe gezogenen Augenbraunen, den gehaltenern Odem, der hier zugleich mit dem Gedanken vor dem sich plötzlich darbietenden interessanten Gegenstande still steht.

Ein unserer Erwartung widersprechender Erfolg; eine Sache oder Ereigniß, die, unserer vorgefaßten Meinung nach, so nicht hätte ausfallen sollen, wie wir sie finden, erzeugt Verwunderung: eine Empfindung, die da, wo der Contrast zwischen Sache und Idee zum Nachtheil der erstern gereicht, sich gerne durch ein kleines spöttisches, oder nachdem der Fall ist, unmuthiges Lächeln äußert. Ein charakteristischer Ausdruck dieser Verwunderung, wo sie keinen sehr interessanten Gegenstand hat, und nicht andere Affecten sich zu ihr gesellen, ist ein gewisses Schütteln oder Wiegen des Hauptes, das ich Ihnen nicht zu beschreiben weiß: es ist von dem, womit man einen Gedanken verwirft, ihn verneint, oder womit man Unwillen ausdrückt, verschieden; es ist langsamer, gleichförmiger, sanfter, anhaltender; es ist, mit einem Worte, das Hauptschütteln, das ich von Ihnen Selbst befürchten müßte, wenn ich die Erklärung davon versuchte. Sie würden Factum und Erklärung nicht recht zusammenzubringen wissen; denn da ich den wahren Grund des Ausdrucks nicht sicher angeben kann, so würd' ich etwas hinschwatzen, was vielleicht witzig, aber nach Ihrer bessern Empfindung auch weiter nichts als witzig wäre. — Das Hauptschütteln bei der Verneinung, und eben so das Nicken bei der Bejahung, möchte sich besser erklären lassen. Jenes scheint die Entfernung, das Wegwenden von einer Idee; dieses das Hinneigen, den Beitritt zu derselben zu bezeichnen: eine Metapher, die in den griechischen und lateinischen Wörtern: *προςνευω*,

αποvευω, adnuo, abnuo, deutlich ausgedrückt, und so natürlich ist, daß Nigidius *), ohne sie weiter zu erklären, sie bloß als sprechend und bedeutungsvoll anführt. Hieraus erkennen Sie denn auch, warum man bei einer Ueberlegung, wo man zum Beifall geneigt ist, das Haupt mehrmalen vorwärts gegen den Sprechenden hin, und wo man zum Zweifel geneigt ist, es mehrmalen seitwärts und von ihm wegbewegt: eine Richtung, welcher dann gern auch die Augen folgen.

Ich lasse hiemit die Verwunderung, und lasse überhaupt die Affecten des Verstandes fahren; um so mehr, da sich an sie fast immer, wenn auch nur schwächere, Affecten des Herzens anhängen, und sich also ihr Ausdruck innig mit dem Ausdruck von diesen vermischt. In meinem nächsten Briefe gehe ich zu dem Gebehrdenspiel dieser interessantern Art von Affecten über, wo wir nehmlich nicht in die Vorstellung eines Objects allein vertieft sind, sondern sich die Vorstellung unser selbst, unserer Vortheile oder Bedürfnisse, mehr oder weniger mit hineinmengt.

---

*) Ap. Gell. in Noct. Attic. ed. Conr. tom. 2, p. 13. Quum adnuimus et abnuimus, motus quidem ille vel capitis vel oculorum a natura rei, quam significat, non abhorret. Schade, daß der alte Grammatiker, der manche feine philosophische Bemerkung über die Sprache scheint gemacht zu haben, auf diesen Gegenstand nur so gelegentlich kömmt, oder daß uns Gellius weiter nichts von ihm anführt!

Dreizehnter Brief.

Hubert erzählt beim Shakspeare dem König Johann*), wie bestürzt das Brittische Volk über den Tod des jungen Arthur ist, und wie man von nichts als von ihm oder von der Landung eines mächtigen Französischen Heeres spricht. „Ich „sah einen Schmied, sagt er, der so mit seinem Hammer da„stand, indeß sein Eisen auf dem Amboß kalt ward, und der „mit offnem Munde die Erzählung eines Schneiders verschlang, „der, seine Elle und Maaß in der Hand, in Pantoffeln, die „er in der Eile auf den unrechten Fuß gezogen hatte, von viel „tausend tapfern Franzosen erzählte, die in Kent schon in vol„ler Schlachtordnung ständen." Dieses Bewegungslose, diese unverrückte Stellung des Schmieds (s. Fig. 15.), der so ganz die Attitüde des Augenblicks beibehält, in welcher ihn das Erstaunen überfiel, ist ein so einleuchtend wahrer, so natürlicher Zug! Die ganze Vorstellungskraft wird von einem einzigen Gegenstande plötzlich gefesselt; es bleibt der Seele kein Gedanke für irgend etwas anders, also auch nicht für eine willkürliche Veränderung der Lage des Körpers, übrig: und so muß denn auf einmal der Mensch, in der ganzen Verfassung worin er war, wie eine seelenlose Maschine dastehen. Man hat

*) „König Johann", Aufz. 4, Auftr. 3.

Figur 15.

ein Blatt in schwarzer Kunst, welches die gedachte Hubert=sche Erzählung gar nicht übel vorstellt; ich kann aber nicht mehr sagen, von welchem Meister. — Diese Anmerkung noch als einen Nachtrag zum Vorigen; jetzt nun weiter auf unserm Wege! —

Es ist ganz gleichgültig, welche Art von Affecten wir zuerst in Betrachtung ziehen: ob die Begierde, die nach Veränderung des Zustandes strebt, oder das Anschauen, das den wirklichen Zustand, so wie er ist, betrachtet, ihn genießt, ihn durchdenkt. — Lassen Sie uns den Anfang von den verschiedenen Arten der Begierde machen!

Die Moralphilosophen setzen der Begierde den Abscheu ent=gegen; allein, nach der allgemeinen Bedeutung des Worts, die ich im Vorigen annahm, ist der Abscheu unter der Begierde

begriffen: auch er strebt aus der jetzigen Lage in eine bessere. Wir haben demnach eine zwiefache Art von Begierde zu unterscheiden: die eine sucht Vereinigung mit einem Gute; die andere, Trennung von einem Uebel. Diese letztere Begierde ist wieder zwiefach: denn wir suchen entweder uns, oder wir suchen das Uebel zu entfernen; wir denken entweder auf Flucht, oder auf Angriff. Da der Ausdruck in allen diesen Fällen merklich verschieden ist, so setzen wir sogleich dreierlei Arten von Begierde fest: die eine nähert sich zum Genuß; die andere entfernt sich zur Rettung; die dritte nähert sich wieder, aber zur Wegräumung, Zerstörung. Es versteht sich, daß alle diese Begierden unnennbar mannichfaltige Modificationen leiden, und durch unzählig viel Stufen gehen, wo man ihnen oft den Namen der Affecten kaum mehr einräumen wird. Sie besonders, der Sie ja Spinozist*) genug sind, daß Sie mir nicht einmal die Bewunderung für einen wahren Affect wollen gelten lassen!

Eine der merkwürdigsten Modificationen der Begierde ist die, wo der Mensch eine Unbehaglichkeit, einen Mangel, eine Beklemmung fühlt, ohne daß er die Ursache zum Bewußtseyn bringen kann; mit andern Worten: wo er nur überhaupt eine Sehnsucht fühlt, ohne daß er den Gegenstand davon wüßte. Dies ist der Fall mit Melida in dem vortrefflichen „Ersten Schiffer“ von Geßner. Es ist eine Krankheit, die man nicht nennen kann, deren bestimmten Sitz man nicht weiß. Zuweilen kennt man wohl im Allgemeinen den Gegenstand: nur in Ansehung des Individuums, das man wählen soll, ist man unschlüssig; oder man kennt auch wohl ganz bestimmt dieses In-

*) Spinoz. Ethica, no. 335.

dividuum: nur sieht man die Mittel nicht ab, wie man seine Begierde danach befriedigen könne. So der erste Schiffer selbst, dem von seinem wunderbaren Traume her das Bild jenes reizenden Mädchens schon ganz lebhaft vor der Phantasie schwebt, der aber noch keine Möglichkeit sieht, die Insel, wo sie wohnt, zu erreichen. Es ist eine bekannte Krankheit, gegen die es an Arzneimitteln fehlt. — Sie sehen in diesen beiden Fällen eine ungewisse, vage, nach Gegenstand oder Mitteln umhersuchende Begierde. Das Spiel derselben können Sie schon aus dem schließen, was ich über den Ausdruck in ähnlichen Situationen des Verstandes sagte. Es ist dem Zustande des Gemüths, in seiner Verwirrung, in seiner mannichfaltigen Abänderung entsprechend: der Mensch wirft sich umher, dreht sich hin und wieder, greift mit den Händen hiehin und dorthin, reibt sie, läuft in allerhand Richtungen auf und ab; kurz, er macht die Menge Bewegungen, aber keine hält an, keine verräth eine feste, bestimmte Absicht. Nur im Allgemeinen erkennt man, daß er nach irgend etwas sich sehnt; vor irgend einem Uebel, irgend wohin, sich retten, an irgend etwas, auf irgend eine Art seine Wuth, seine Rachgier auslassen möchte.

Eine andere Modification von Seiten des Objects ist die: wo das, was wir begehren oder verabscheuen, womit wir uns vereinigen, oder wovon wir uns losreißen wollen, etwas in uns selbst, eine angenehme oder widrige, geliebte oder gehaßte Idee ist. Auch hier hat das Gebehrdenspiel sein Besonderes, sein Eigenes. Wenn der geistliche, mit Mutterwehen geborne, Sohn einer Bourignon nach dem innern Lichte, nach der nähern geheimnißvollen Vereinigung mit Gott ringt, so wird sein Spiel das in sich Gekehrte, das vom Irdischen Abgezo-

gene, in Mienen und Bewegungen malen. Die Hände werden sich in einander falten, und halb oder ganz verwandt gegen den obern Theil der Brust zurückziehen; die Spitzen der Ellbogen werden herausgedrückt und um so mehr herausgedrückt werden, je heißer, je andachtvoller der Trieb ist; der Augapfel wird sich, in die Höhe gerichtet, hinter dem Liede verbergen, und wenig mehr als das Weiße erkennen lassen (s. Fig. 16.). —

Figur 16.

Der von einer nagenden unerträglichen Idee verfolgte Unglückliche sucht, um ihrer los zu werden, Zerstreuungen allerlei Art:

er geht, er blickt umher, er nimmt dies vor, nimmt jenes vor, reibt die Stirne, als ob er den widrigen Gedanken in seinem Gedächtnisse verwischen, unleserlich machen wollte. So Otto von Wittelsbach bei den Worten: Still! still! still! *); wo der Schauspieler, der ihn hier mit so vielem Beifall ausführte, nicht bloß ein Paar Schritte umherging und die Stirn rieb, sondern sich auch, mit richtiger Beurtheilung, ein Paar gelinde Stöße gegen die Stirn gab, weil hier die schmerzvolle Erinnerung des Vergangenen so innig mit Reue, mit Zorn gegen sich selbst vermischt ist. Denn wo der Mensch in seiner eigenen Thorheit die Ursache seines Verderbens findet, da übt er gleichsam an sich selbst seine Rache, fällt sich in sein eignes Haar, zerschlägt sich, wie Kleopatra an Antonius Grabmaal **), die Brust, zerfleischt und verstümmelt, wie Oedip, seinen eigenen Körper. — Ich weiß nicht, ob es in den „Zwillingen" von Klinger ein natürliches Spiel ist, daß Guelpho den Spiegel zerschlägt, der ihm an seiner Stirne das Zeichen des Brudermords zeigt ***). Innere Gewissensangst, däucht mir, ist gegen alles Aeußere friedfertig; was sie angreift, ist lediglich der Geängstigte selbst; sonst fürchtet sie Alles, flieht und zittert, wie ein gescheuchtes Reh, vor jedem fallenden Blatt, jedem Lüftchen. Kain's so wahre Rede: Soll ich meines Bruders Hüter seyn? ist freilich Trotz; aber wer erkennt nicht auf den ersten Blick das Falsche, das Erkünstelte dieses Trotzes? Wer würde nicht, wenn er die Stelle declamiren sollte, alle die

*) Act 5, Auftritt 2.

**) Man s. Plutarch im Leben des Antonius, gegen das Ende.

***) Act 4, Auftritt 4.

Staatliche Bibliothek Bamberg

zitternde Furcht in die Stimme legen, die sich in den Worten selbst so gerne verläugnen möchte?

Eine dritte Modification ist die, wo das Object zwar außer dem Menschen, aber etwas Unsinnliches, und so etwas Unsinnliches ist, dessen Gewährung nicht von dem freien Willen irgend eines sichtbaren Wesens abhängt, zu dessen Erreichung man sich an keinen äußern, keinen bestimmten Gegenstand wenden kann. So z. B. der Trieb nach Ehre: denn Ehre ist weiter nichts, als die Meinung der Menschen von unsern Vollkommenheiten, unsern Vorzügen; und Meinung kann weder ertrotzt noch erbeten werden. Sind die Mittel zur Erreichung eines solchen Objects äußere sinnliche Mittel, so gilt die Begierde, weil sie sich nun auf diese Mittel ableitet, in der Mimik derjenigen gleich, die einen äußern sinnlichen Gegenstand hat; sind aber auch sie unsinnlich, so hat man die innerlich strebende Begierde, über deren Erscheinungen ich in meinem Vorletzten einen Versuch geliefert. Der ehrgeizige Held und der ehrgeizige Denker mögen meine Meinung erklären. Jener ergreift, zur Erlangung seines unsinnlichen Gutes, sinnliche Mittel; er stürzt in den Feind, klettert auf befestigte Höhen, greift nach der rühmlichen Spolie einer Fahne, stößt wüthend, was ihn hindern will, vor sich nieder. Dieser, der Denker, spannt nicht die Muskeln des Körpers, sondern, wie es Haller nennt, die Sehnen der Seele an; Alles, was er zu erreichen oder zu entfernen hat, ist innerlich in ihm selbst, in seinem Gehirne: es ist Idee, ist Erkenntniß.

Lassen Sie mich jetzt aller dieser Modificationen der Begierde vergessen, und künftig bloß auf diejenige sehen, die einen bestimmten sinnlichen, oder doch als sinnlich angenommenen

Staatliche Bibliothek Bamberg

Gegenstand hat. — Es giebt in dem Spiel jeder Art von Begierde etwas Eignes und Unterscheidendes; es giebt aber auch in dem Spiele aller etwas Gemeinschaftliches: und dieses Letztere mag der erste Gegenstand unserer Betrachtung werden.

Vierzehnter Brief.

Ich bin zu friedfertig, mein Freund, um über eine Kleinigkeit einen Krieg zu erregen: es macht Ihnen Vergnügen, einen Spiegel zerschlagen zu sehen, und so werd' er immer zerschlagen! Ihr Gedanke, daß Guelpho nicht so eigentlich den Spiegel, als vielmehr in dem Spiegel sich selbst, zertrümmere, hat wirklich viel Schein; aber doch däucht mir noch immer, daß ein Mensch in seiner Lage nicht mit dieser Heftigkeit außer sich wirken sollte. Meiner Empfindung nach, müßt' er mit Abscheu von dem Spiegel zurückfahren, und wenn er ihn ja zerbräche, ihn nur zufälliger Weise, durch das jähe Vorwerfen der Hand, nicht mit Gebehrden des Zorns, sondern der Angst, zerbrechen. So vielleicht hat es auch der Verfasser gewollt; allein die Schauspieler, die sich in den heftigsten, gewaltsamsten Bewegungen immer am meisten gefallen, pflegen es anders zu nehmen: sie schlagen gern mit voller Faust darauf zu. Das mag denn auch meinetwegen so recht seyn, wenn Sie mir nur erlauben, weiter zu gehen. —

Das erste Gemeinschaftliche, was sich in dem Spiel aller nach äußern bestimmten Gegenständen hin- oder von ihnen zurückstrebenden Begierden findet, ist die schiefe Lage des Körpers. Nähert sich die Begierde dem Gegenstande, es sei nun um ihn zu besitzen, oder ihn anzugreifen, so liegt Haupt

und Brust und überhaupt der ganze obere Körper vor: nicht nur, weil die Füße alsdann um so schneller nacheilen können, sondern auch, weil der Mensch jene Theile am leichtesten in Bewegung setzt, und also mit ihnen seinen Trieb zuerst zu befriedigen strebt. Fährt der Abscheu, die Furcht, vor dem Gegenstande zurück, so beugt sich der obere Körper rückwärts über, ehe sich noch die Füße in volle Bewegung gesetzt haben. Bei starken, plötzlichen Affecten geschieht dieses oft mit solcher Hitze und Uebereilung, daß der Mensch aus dem Gleichgewicht kömmt, und, wo nicht fällt, wenigstens stolpert. Der heuchlerische Tiber, dem alle Demüthigungen zuwider waren, fuhr einst vor einem Senator, der ihm in einer sehr kriechenden Stellung — Gott weiß, welchen Fehler? abbat, mit einem Schrecken zurück, daß er überschlug und zur Erde stürzte *).

Eine zweite Bemerkung, die Sie bei jeder lebhaften Begierde werden bestätigt finden, ist die: daß sie immer die gerade Linie auf den Gegenstand zu oder von ihm zurücknimmt. Die Ursache ist klar, denn die Begierde will sich mit dem Gegenstande so schnell vereinigen, oder so geschwinde von ihm getrennt seyn, als möglich, und unter allen Linien, die von einem Puncte zum andern führen, ist die gerade die kürzeste. Daher wird der Mensch, der sein Auge unverwandt nur auf den Gegenstand seines Bestrebens heftet, und Alles, was zwischen ihm und diesem Gegenstande inne liegt, unbeachtet läßt, die freiern offnern Wege verschmähen; er wird sich lieber, mit vorgestemmtem Ellbogen, durch den dichtesten Haufen durcharbeiten, als daß er mit einer geringen Ausbeugung schneller und

*) Sueton. in Tiber. cap. 27.

gefahrloser zum Ziele ginge. Aegisth, der den Tod seines Vaters an dem Tyrannen Polyphont rächen, und die Verbindung desselben mit seiner Mutter hindern will, stürmt, in Gotter's „Merope", durch Wachen und Volk und Priester bis zum Opfer seiner Rache hindurch *). Eben so wird die heftige Furcht nicht erst den Körper wenden, eh' sie zurücktritt; in gerader Linie wird der Fuß hinten ausgreifen, und oft mehrere Schritte hinter einander in der nehmlichen Richtung zurücktaumeln: besonders dann, wenn der Mensch den gefürchteten Gegenstand gern im Auge behalten will, um die ganze Gefahr zu ermessen und nach Beschaffenheit der Umstände die Richtung der Flucht zu verändern. So flieht Arsene vor dem scheußlichen Ungeheuer, das im letzten Act über die Bühne kriecht, ohne Wendung des Körpers gerade zurück; und so muß überhaupt, bei heftigerm Schrecken, auch wo sich der Körper wendet, dieses Wenden mitten im Zurücktreten geschehen: oder der Ausdruck wird matt und kraftlos. Auch die heftigere Rach- oder Genußbegierde, wenn sie hinterwärts plötzlich ein Geräusch hört, welches ihr die Gegenwart des gewünschten Gegenstandes ankündigt, wird den Körper nie anders, als mitten im Zurückschreiten, herumdrehen. — Fehler hiegegen begehen sehr oft unsere Schauspielerinnen, weil die lange Schleppe ihrer Kleider sie bei dem geringsten Zurücktreten in Gefahr setzt, auf die für Frauenzimmer unanständigste Art zu fallen. Indeß überrascht sie zuweilen das wahre Gefühl der auszudrückenden Leidenschaft: die Füße gerathen in die Falten des auf dem Boden schwimmenden Gewandes, und dann müssen die Hände, die vielleicht

*) Act 5, Auftritt 5.

eben eine der schönsten Reden begleiten und unterstützen sollten, sich zu der demüthigen Zofenarbeit bequemen, daß sie das Gewand zurückschlagen und die Falten wieder in Ordnung bringen. Ich bin Freund von Allem was ein Frauenzimmer — versteht sich, ein von Natur nicht häßliches — putzt; ich bin noch größerer Freund von einem richtigen wohl beobachteten Costüme: aber einmal ist doch die wesentlichste erste Regel der Kunst, von welcher nie Ausnahme gemacht werden sollte, Wahrheit des Ausdrucks; und so wünschte ich, daß bei jeder affectvollen Rolle die Schauspielerinnen jene unerschöpfliche Erfindsamkeit, womit sie fast alle Theile ihrer Kleidung immer so anders, und doch immer so reizend zu ordnen wissen, auch auf die Schleppe anwenden möchten. Was weiß ich's, ob und wie und wo der unnütze Zierath sich stecken, schürzen, heften, schlingen, auf- oder überschlagen ließe? aber daß es gut wäre, wenn irgend etwas von diesem Allen geschehen könnte, das weiß ich.

Noch ein Drittes, was ich über das Spiel der Begierden im Allgemeinen zu bemerken finde, ist die Abänderung desselben nach Maaßgabe der bestimmten Lage, des bestimmten Verhältnisses, in welchem der Begehrende und der Gegenstand der Begierde oder des Abscheu's gegen einander stehen. Ich weiß nicht, ob es an mir oder an der Sache liegt, daß ich meine Meinung nur so dunkel ausdrücke; ein Paar Beispiele indeß, von jeder Art der Begierde hergenommen, werden sie deutlicher machen.

Lassen Sie also zuerst den Gegenstand von der Beschaffenheit seyn, daß er mehr von dem einen oder mehr von dem andern Sinne kann gefaßt und genossen werden, und Sie sehen sogleich, daß die Absicht ihn zu fassen und zu genießen eine sehr

verschiedene Stellung hervorbringt. Der Horcher (s. Fig. 22.) wird dem Kopfe eine ganz andere Wendung, dem übrigen Körper eine ganz andere Lage, als der neugierige Gaffer, geben: bei jenem wird Alles mehr seitwärts hangen, bei diesem Alles mehr vorwärts, gerade auf den Gegenstand zu. — Lassen Sie ferner den Gegenstand der Begierde einen erhabnern, den Begehrenden einen niedrigern Platz einnehmen; oder, welches hier gleich ist, lassen Sie jenen der Person nach beträchtlich größer als diesen seyn, und kehren Sie dann in Gedanken das Verhältniß geschwinde um, so wird abermal in Ihrer Phantasie ein zwiefaches sehr verschiedenes Bild entstehen. Wenn der Knabe auf den Arm der Mutter hinanstrebt, so tritt er auf die Spitzen der Zehen, streckt seine ganze Figur in die Höhe, spannt alle Muskeln und erhebt die Arme über das zurückgebogene Haupt (s. Fig. 17.); wenn die Mutter nach dem Knaben verlangt,

Figur 17.

so beugt sie den obern Körper, vielleicht auch das Knie, und senkt ihre beiden Arme lockend gegen den kleinen Liebling nieder (s. Fig. 18.). — Gleich verschieden ist, bei der Rachbegierde,

Figur 18.

die Stellung Jasons, der mit gezücktem Schwerte gegen den Drachenwagen hinandroht; und die Stellung Medeens, die von ihrer sichern Höhe herab den Dolch, an dem noch das Blut ihrer Kinder klebt, mit den schrecklichen Worten gegen ihn niederschmettert: Geh' und begrabe sie*)! — Von der zurückstrebenden Begierde hat es schon Unzer bemerkt, wie

*) „Medea", Auftritt 10. Eigentlich Worte des Euripides (Act. 5, v. 1394), wo sie noch bitterer von der Braut gesagt werden:

Στειχε προς οικους και θαπτ᾽ αλοχον.

ungemein die Bewegungen derselben verschieden sind, nachdem man mehr für diesen oder mehr für jenen Theil des Körpers besorgt ist. „Wer durch den Umsturz eines Hauses, sagt er*), „umzukommen fürchtet, der entflieht durch den Rettungstrieb, „aber mit niedergebücktem oder von den Händen bedecktem „Haupte; . . . hingegen bedeckt der, der von einem Degen „durchbohrt zu werden fürchtet, die Brust.“ Wenn Sie Sich Apollo auf einer Wolke denken, wie er mit dem verderblichen Pfeil auf die Brust eines Kindes der Niobe zielt, so entsteht aus der Vereinigung beider Attitüden eine dritte: das Haupt und der ganze Körper beugt sich, weil die Gefahr von oben kömmt; das Auge blickt ängstlichflehend nach dem Gott hinauf, und die Brust wird bedeckt (s. Fig. 19.). — Man könnte Beobachtungen dieser Art bis in's Unendliche häufen. Wer eine zu heftige Erschütterung der Sehnerven durch einen Blitzstrahl, oder auch einen ekelhaften, schamwürdigen, schrecklichen Anblick fürchtet: der verschließt im Wegwenden die Augen, oder bedeckt sie auch mit vorgeschlagener Hand; hingegen wer den erschütternden Ton des Donners oder sonst einen widrigen Eindruck durch's Gehör, eine schneidende Disharmonie, eine schändliche gotteslästerliche Rede fürchtet: der bedeckt sich im Wegwenden die Ohren; wer weder Blitz noch Donner ertragen kann, der fährt mit dem Kopf in ein Bett, um beide Sinne zugleich zu verwahren. Wiederum fliehet der, der einem von unten kommenden Uebel, wie z. B. einer giftigen zischenden Schlange ausweicht, mit weit in die Höhe gezogenen Beinen; hingegen wer gerade über seinem Haupt eine Gefahr sieht, und alles Ent-

*) „Erste Gründe einer Physiologie“, §. 315.

Figur 19.

fliehen vergeblich glaubt, der drückt sich mit dem ganzen Körper zitternd nieder, gleich der Lerche, die beim Anblick des über

ihr kreisenden Stoßvogels senkrecht in die Furche hinabfährt. Und so überhaupt wird, nach Verschiedenheit der Umstände, das absichtliche Spiel der Begierden auf unendlich mannichfaltige Art verändert.

So viel ich bis jetzt Beobachtungen übersehe, find' ich noch keine mehrern Puncte, in welchen die drei Arten von Begierde mit einander zusammenträfen. Vielleicht wenn ich nunmehr jede derselben einzeln betrachte, daß sich in der Folge noch mehrere dergleichen auffinden lassen. Den Anfang wollen wir, da hier abermal die Ordnung gleichgültig ist, mit der annähernden Begierde machen.

Funfzehnter Brief.

Die Verschiedenheiten im Spiel der annähernden Begierde, deren ich in der letzten Anmerkung meines vorigen Briefs erwähnte, haben ihren Grund ganz sichtbar in dem verschiedenen Verhältniß des Begehrenden gegen das Begehrte. Eine der allgemeinen Regeln für dieses Spiel ist: daß allemal dasjenige Werkzeug, welches den Gegenstand allein, oder doch vorzüglich fassen kann, an dem Körper vorgestreckt wird: bei dem Horcher das Ohr, bei dem witternden Wilden die Nase, und wenn der Gegenstand im eigentlichen Verstande kann gefaßt, ergriffen werden, vorzüglich die Hände, obgleich diese in der That beim Ausdruck keiner nur etwas lebhaftern Begierde müßig bleiben, sondern immer gerne voran sind. Diese Hände sind allemal offen und gerade ausgestreckt: flach, wo sie hinnehmen; verwandt, wo sie an sich reißen, oder ergreifen wollen; der Schritt ist lebhaft und fest, doch nicht so heftig und schwer, wie im Zorne. Zu diesen absichtlichen Veränderungen kommen die physiologischen: daß auch die sämmtlichen innern Kräfte des Menschen sich gewissermaßen nach außen drängen; daß die Augen mehr oder weniger voll Licht, die Muskeln voll Kraft, die Wangen voll Blut sind; und dann noch die der Seelenfassung analogen: daß der Schritt schneller oder langsamer ist, die Arme und Füße bald weiter bald gemäßigter ausgreifen, der Körper mehr oder

weniger von dem geraden Stande abweicht; denn, wie ich schon einmal erinnert, so legt sich heftige Begierde oft bis zum Stürzen vor, da sich schwache Begierde nur sanft, nur um ein Weniges hinneigt.

Das Merkwürdigste in dem Spiel dieser Begierde ist die Synergie der Kräfte, das gemeinschaftliche Erwachen aller, auch wo sie die Seele zu einem Dienste aufruft, den nur eine derselben ihr leisten kann. Bei dem reinen, von aller Begierde unvermischten, Anschauen ist dieses anders: hier scheint die Seele ausdrücklich alle übrigen Kräfte gleichsam einzuschläfern, um ihre geheime Wollust desto ruhiger mit der einen zu pflegen, die eben jetzt den meisten Reiz, das meiste Anziehende für sie hat. — Nehmen Sie, zu desto besserer Einsicht in diese Verschiedenheit, einen besondern Fall: nehmen Sie den durstigen, und den wollüstigen Trinker; den der ein dringendes Bedürfniß stillen, und den der nur einen angenehmen Nervenkitzel genießen will. Nur sehen Sie, bitt' ich, wenn Sie vollen kräftigen Ausdruck suchen, nicht auf die vornehmern Stände, nicht auf die sogenannten Leute von Welt, von Lebensart, von Erziehung. Die Erziehung macht den Menschen zu einem zwiefachen Lügner: sie lehrt ihn die eine Art von Empfindungen nach ihrer wahren Stärke verbergen, die andere in einer falschen Stärke erheucheln. Alle lebhaftern Ausdrücke eigennütziger, und eben so alle schwächern Ausdrücke geselliger Neigungen und Triebe, wie wahr und angemessen sie übrigens seyn mögen, sind wider den Wohlstand. Jene werden daher unter aller Wahrheit niedergehalten; diese, über alle Wahrheit hinaufgeschroben. Der Pöbel, das Kind, der Wilde, kurz der Mensch ohne Sitten, ist der wahre Gegenstand, an dem man

den Ausdruck der Leidenschaften studiren muß, so lange man noch nicht auf seine Schönheit, sondern bloß auf seine Kraft, seine Richtigkeit sieht.

Der wollüstige Trinker, der Schmecker, werden Sie finden, steht in sich zusammengebogen da: der Schritt der Füße ist enge, die freie Hand ist sanft, ohne Spannung der Muskeln, zusammengezogen, und gerne nah' unter der andern, die Becher oder Glas hält; die Augen sind klein, aber nicht so geschärft, wie etwa bei dem auskostenden Kenner; zuweilen sind sie wohl völlig geschlossen, zusammengekniffen; der Kopf steckt zwischen den Schultern: der ganze Mensch, wie es scheint, ist in der Einen Empfindung beisammen (s. Fig. 20.). Ganz

Figur 20.

anders der begierige, der durstige Trinker; denn hier nehmen die andern Sinne alle an der Gierde Antheil: die stieren Augen liegen hervor, der Schritt der Füße ist weit, und der Körper hängt mit gerecktem Halse über; die Hände schlingen sich fest um das Gefäß, oder wenn sie es noch nicht halten, greifen sie schon danach, eh' es erreicht ist; die Brust thut schnellere lautere Odemzüge, und in dem Fall, daß der Mensch auf das Gefäß erst zustürzt, ist der Mund offen, die lechzende, schon einschlurfende Zunge erscheint auf den Lippen (s. Fig. 21.). —

Figur 21.

Ich beschreibe Ihnen hier freilich den höchsten Grad von Durst, die anhelam sitim, wie sie Lucrez*) nennt; allein, was sich hier in seinem höchsten Grade zeigt, das werden Sie in gerin-

*) Lib. 4, v. 873.

germ Maaße bei jedem schwächern Durst, und überhaupt bei jeder nach außen gehenden Begierde finden: jede verwickelt die sämmtlichen äußern Kräfte des Menschen in ihr Interesse, und ermuntert auch diejenigen, die zum Erlangen des Gegenstandes nur wenig beitragen, bei seinem künftigen Genusse nichts mit empfinden. — Die Natur, sagt einmal Fontenelle, ist nicht präcis; und dieser Ausspruch, so parador er scheint, ist sehr richtig.

Betrachten Sie, wenn Sie wollen, ein anderes, ein edleres Beispiel! Denken Sie Sich Julien in Gotter's und Benda's Oper, wo sie, ihren Romeo erwartend, auf einmal ausruft:

„Horch! Ein Fußtritt!" *)

was für eine Attitüde, glauben Sie, wird sie haben? Ohne Zweifel die: daß sie das Ohr mit dem ganzen Körper, der sich aber nicht mehr bewegen darf, um den Schall nicht verhören zu lassen, nach dem Orte hinbeugt, wo dieser Schall herkömmt; daß sie nur an dieser Seite mit dem Fuße fest auftritt, und den andern auf die Spitze der Zehe schwebend stellt; daß sie außerdem noch den ganzen übrigen Körper in einen Zustand der Wirksamkeit setzt. Das Auge wird weit offen seyn, als ob es recht viele Lichtstrahlen von einem Gegenstande, der nicht da ist, auffangen wollte; die Hand, nach der Seite des Schalls hin, wird sich unfern dem Ohre erhoben zeigen, gleichsam um den Schall mit zu haschen; die andere wird, um des Gleichgewichts willen, niederwärts und vom Körper abgehalten, aber zugleich verwandt erscheinen, als ob sie jede Störung zurück-

*) Act 1, Auftritt 1.

scheuchen wollte; auch wird sich, zu desto besserem Einsaugen des Schalls, der Mund um ein Weniges öffnen (s. Fig. 22.).

Figur 22.

Ich gerathe auf dieses Beispiel, weil es gerade die Stellung unserer hiesigen liebenswürdigen Julie ist. Was nicht gesehen, nicht gegriffen werden kann, was sich bloß vom Ohre vernehmen läßt: das wird das Auge doch gleichsam sehen, die Hand berühren, danach wird der ganze Körper sich hinbewegen wollen. Die Seele spannt gleichsam alle ihre Netze nach allen Gegenden aus, um des Fanges, nach welchem sie so begierig ist, desto sicherer zu seyn. — Nehmen Sie den entgegengesetzten Fall, wo man, weniger um zu erkennen als zu genießen, einer entfernten angenehmen Musik zuhorcht. Hier wird der Lauscher mit in einander geschlungenen, oder doch sonst in eine unthätige Lage gebrachten Armen dastehen: die Füße nah' an

einander, die ruhigen Augen enge, oder wohl gar geschlossen; das Haupt, oder vielleicht den ganzen Körper, ein wenig nach dem Tacte bewegend (s. Fig. 23.). Die Thätigkeit aller übrigen

Figur 23.

Sinne wird auch hier, so viel nur möglich, niedergeschlagen, damit die ganze Aufmerksamkeit der Seele sich in dem wollüstigen Genuß des Einen sammele *).

---

*) Eine besondere Bemerkung über die Begierde, die sich in der Hemsterhuis'schen Schrift „vom Verlangen“ findet, setze ich nicht her, weil sie zu innig mit einer Materie zusammenhängt, die ich gänzlich zu übergehen denke. Man s. indeß, wenn man will, jene Schrift im Deutschen Mercur (Windmond 1771), oder in den jetzt erschienenen Vermischten philosophischen Schriften des Hrn. Hemsterhuis,

Ich komme auf das absichtliche Spiel zurück, dessen ich gleich zu Anfange erwähnte. Ursprünglich und eigentlich gehört es freilich nur für Begierden, die zunächst auf äußere sinnliche Gegenstände gerichtet sind; allein metaphorisch wird es auch da angewandt, wo man von einem sinnlichen oder doch als sinnlich fingirten freien Wesen Dinge verlangt, die sich mit jenen Bewegungen eigentlich nicht erreichen lassen: Mittheilung von Ideen, moralische Gesinnungen, Empfindungen, Entschließungen. Der Neugierige und der Verliebte z. B. fordern mit eben der offnen flachen Hand eine Nachricht, eine Erklärung der Gegenliebe, womit der Arme eine Gabe, oder der Hungrige Speise fordert. Sie werden, wenn Sie Acht geben, solcher metaphorischen Versinnlichungen die Menge finden. Geben Sie einem Erzähler, der für seine Geschichte sehr interessirt ist, und volle Aufmerksamkeit will, einen auch sehr interessirten neugierigen Zuhörer: und Sie werden sehen, wie da einer den andern an der Hand, am Arme, beim Knopf nimmt, wie er ihn zieht und schüttelt und anstößt, wenn Rede oder Aufmerksamkeit stockt; nicht anders, als ob er etwas Sinnliches zu sich reißen, oder die gehemmte Feder einer Maschine wieder in Gang setzen wollte. „Wer erzählt", läßt Shakspeare den Hubert in der schon angeführten Stelle sagen, „nimmt den, mit welchem er spricht, „bei der Hand, und wer zuhört, macht Gebehrden des Ent„setzens." — Doch hier freilich läßt sich die Vereinigung der Hände noch durch etwas anders, durch die Noth des Vaterlandes, erklären, welche die patriotischen Mitbürger näher zu-

---

Th. 1., wo auch der treffliche Herder'sche Zusatz „über Liebe und „Selbstheit" mit eingerückt worden.

sammenbringt, und sie geneigt macht Alle für Einen Mann zu stehen. —

Indeß unterscheidet sich doch das Spiel der Begierde, die auf Gesinnung oder Entschluß eines freien Wesens gerichtet ist, von dem Ausdruck derjenigen, die ein bloß sinnliches Gut zum unmittelbaren Gegenstande hat. Denn bei jenem sind insgemein mit den physischen Mitteln moralische vereinigt: das Spiel ist voll Bewegungsgründe, die, nach Verschiedenheit des Charakters und des gegenseitigen Verhältnisses der Personen, bald in demüthigen Mienen und Stellungen bestehen, die dem Stolze, bald in vertraulichen scherzhaften Liebkosungen, die dem guten Herzen gefallen; bald in freundlichen, unschuldigen, süßen Mienen, die das Gemüth zu sanften Bewegungen stimmen; bald auch in drohenden, trotzigen, ungestümen Gebehrden, die Furcht, oder in weinerlichen, häßlichen, die Ueberdruß und Ekel erwecken. In dem einen Falle ist das Vergnügen, in dem andern das Mißvergnügen, der Reiz zum Nachgeben; dort gewährt man das Verlangte, um angenehme Empfindungen zu belohnen; hier, um noch unangenehmern zuvorzukommen.

Sechzehnter Brief.

Eine ähnliche Regel, wie für die annähernde Begierde, gilt auch für die zurückstrebende: immer wird derjenige Theil des Körpers, welcher vorzüglich leidet oder bedroht wird, zuerst verwandt, verschlossen, zurückgezogen. Lairesse's Zeichnung eines Mannes, der von einer Schlange — ich weiß nicht, ob schon gestochen ist oder erst gestochen werden soll — ist also falsch: der Mann hält den Fuß, indem er schon die Flucht nimmt, noch bei der Schlange am Boden *), da doch dieser Fuß eben so zuerst zurückfahren sollte, wie der gebrannte Finger vom Lichte. — Ich habe der Beispiele zu dieser Regel schon im vierzehnten Briefe gegeben, und setze hier nur noch eins hinzu, weil es mir merkwürdig scheint: die verschiedene Nüance nehmlich im Ausdruck des Ekels, nachdem er mehr von dem Geruchs- oder mehr von dem Geschmacksinn empfunden wird. Die Bewegungen, die hier Nase und Lippen, wegen der genauen Verwandtschaft beider Sinne und ihrer Organe, immer gemeinschaftlich machen, sind in beiden Fällen Bewegungen des

*) „Lairesse großes Malerbuch“: Th. 1, Figuren D. zu S. 34 der deutschen Uebersetzung. — Die Kritik trifft nur die Zeichnung, nicht den achtungswürdigen Künstler, der bei Erscheinung des Buchs schon seines Gesichts beraubt war.

Zurückstrebens: nur zieht sich da, wo vorzüglich der Geruch afficirt wird, die gekräuste Nase mehr in die Höhe, und wo vorzüglich der Geschmack afficirt wird, die breitere Unterlippe mit dem ganzen Kinn mehr nieder, indem sich zugleich das letztere nah' an die Brust drückt. Die Beobachtung ist, glaube ich, richtig; aber ihre Beschreibung, wie ich im Versuch empfinde, ist schwer: und Zeichnungen, die so unangenehme Bewegungen vorstellten, möchten ein wenig häßlich und widrig werden.

In allen Fällen, wo das verabscheute Uebel einen besondern bestimmten Ort einnimmt oder von so einem Orte herkömmt — welches nicht immer, z. B. nicht bei üblen, die ganze Atmosphäre füllenden Dünsten, Statt findet: — da flieht der Mensch von diesem besondern bestimmten Orte zurück; in welcher Richtung, mit welcher Attitüde des Körpers? ist schon gesagt. Ferner: in allen Fällen, wo man das Uebel nicht schon bei der ersten Empfindung seiner Natur nach völlig kennt, und nicht die Organe, durch welche man sich die Kenntniß desselben verschaffen könnte, selbst davon bedroht werden, wie dieses letztere z. B. der Fall beim Blitz ist: da gesellt sich zu dem Rettungstriebe die Begierde, das Uebel seiner Beschaffenheit nach zu erforschen, seiner Nähe und Größe nach zu ermessen; und endlich, in allen Fällen, wo keine völlige Unmöglichkeit einleuchtet, sich durch Wegräumung des Uebels selbst zu sichern: da gesellt sich gern noch die zweite, wenn auch schwächere, Begierde hinzu, das Uebel von sich abzuwehren, zurückzustoßen. Die Mittel dazu lehrt die Natur nach der Schicklichkeit zum Endzwecke wählen: wer üble Dünste zerstreuen will, haucht mit dem Munde den Odem von sich, oder bewegt mit hin- und herwehender Hand die Luft; wer vor einem auf ihn eindringen-

den Feinde zittert, schlägt ihm, im Augenblicke des Schreckens, die verwandten Hände entgegen.

Die erstere dieser hinzukommenden Begierden hat an dem Gesichtsausdrucke der Furcht und des Schreckens einen sehr großen Antheil: denn sie reißt die Augen weit auf, um den drohenden Gegenstand zu erkennen; und wenn Sie Parsons glauben, so ist es auch sie, die den Mund öffnet, um ihn zu hören *). Andere, wie Le Brun, wollen die weite Oeffnung des Mundes von der Beklemmung des Herzens herleiten, die das Athemholen beschwerlicher macht **). Es ist mir gleich, welche von beiden Erklärungen Sie annehmen: jedoch hat die Parsons'sche darin einen Vorzug, daß sie beide Erscheinungen auf Ein gemeinschaftliches Principium zurückführt; und ich meines Theils bin ihr auch darum gewogener, weil ich gerne alle Gebehrden, so viel nur möglich, aus der dunklern Gegend der

*) Human physiognomy explain'd, p. 60. Man s. Philos. transact. vol. 44, part. 1, im Supplemente. — The reason, why the eyes and mouth are suddenly open'd in frights, seems to be, that the object of danger may be the better perceived and avoided; as if nature intended to lay open all the inlets to the senses for the safety of the animal: the eyes, that they may see their danger, and the mouth, which is in this case an assistant to the ears, that they may hear it. This may perhaps surprise some, that the mouth should be necessary to hear by; but it is a common thing, to see men, whose hearing is not very good, open their mouths with attention, when they listen, and it is some help to them. The reason is, that there is a passage from the meatus auditorius, which opens into the mouth. Thus we see, how ready nature is, upon any emergency, to lay hold of every occasion for self-preservation.

**) Die schon angeführte Conférence sur l'expression gen. et part. S. 17.

physiologischen in die hellere der absichtlichen herübergezogen wünschte. Genug indeß, daß der Trieb, die Gefahr zu erkennen und zu ermessen, sich fast immer, aus sehr begreiflichen Ursachen, zum Rettungstriebe gesellt, und daß er auch da noch fortwirkt, wo der Mensch schon längst mit gewandtem Rücken und vorwärts weggehaltenen Händen die Flucht nimmt. Ist der gefürchtete Gegenstand sichtbar, so schielt man ohne Unterlaß über die Schulter zurück; ist er hörbar, so hält man im Fliehen das Ohr nach der Gegend hin, wo er herkam. Daher hat auch Lairesse die verwandten Figuren, die er von Furcht und Schrecken gezeichnet, ganz recht zurückblicken lassen; nur daß, meiner Meinung nach, die letzte gebückte Figur, die vor einem Blitzstrahl zusammenfährt, lieber die Augen hätte schließen und den Kopf nicht zurückwenden sollen. Allenfalls hätte mit der einen Hand das Gesicht können bedeckt, und die andere, in der Verwirrung des Schreckens, dem Blitz können entgegengeworfen werden (s. Fig. 24 und 25.).

Figur 24.

Figur 25.

Die zweite mit dem Rettungstriebe so gern verbundene Begierde, das Uebel abzuwehren, zurückzustoßen, äußert sich überall, wo das Uebel gegenwärtig ist, und die Furcht den Menschen nicht schon gänzlich überwältigt, nicht schon alle seine Nerven völlig abgespannt hat. Vorzüglich äußert sie sich bei versperrter Flucht, oder da, wo das Uebel schon so nahe an ihm ist, wie die umwindende Schlange am Laokoon, der

— simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno,
Clamores simul horrendos ad sidera tollit *);

ferner im ersten zurückstarrenden Schrecken, wo man oft die Gefahr, eben weil sie plötzlich entsteht, noch nicht völlig kennt,

*) Virgil. Aeneid. lib. 2, v. 220 — 222.

und ungewiß bleibt, ob man fliehen oder angreifen solle. Das Schrecken, däucht mir, ist in seinen ersten Augenblicken, wo ihm diese Benennung am meisten zukömmt, nicht selten eine Mischung von Erstaunen, Furcht, und Zorn; wenigstens findet sich in den Symptomen desselben oft von allen diesen drei Affecten etwas: die Furcht starrt zurück, und zeichnet die Wangen mit Blässe; das Erstaunen verweilt einen Augenblick in dieser zurückstarrenden Attitüde; beide reißen Augen und Lippen weit auf; und der Zorn endlich wirft die Arme mit Heftigkeit der Gefahr entgegen. Das letzte freilich nicht immer: denn wo das Uebel sich auf einmal zu furchtbar, zu groß zeigt, da ist die Zeichnung des Lairesse, der die ausgestreckten Arme sich mehr in die Höhe retten, als dem Uebel nach unten entgegenstemmen läßt, völlig richtig. — Ich denke so eben, ob nicht die große Schädlichkeit dieses Affects, der unter allen für die Gesundheit der zerstörendste ist, sich aus dem Kampfe so widerwärtiger Bewegungen eben sowohl, als aus der Schnelligkeit und Gewaltsamkeit derselben, sollte erklären lassen? —

Sie fragen in Ihrem Briefe: ob die Bemerkung über die Synergie der Kräfte, die bei der Genußbegierde Statt findet, (s. S. 112), nicht auch auf Furcht und Zorn, kurz auf alle Arten der Begierde sollte ausgedehnt werden können? Ziehen Sie aus dem Wenigen, was ich so eben gesagt, die Antwort auf diese Frage. Allerdings interessirt auch die Furcht alle Kräfte des Menschen, setzt alle seine Sinne in Bewegung und Aufruhr; aber, daß sich Alles so vor dem widrigen Gegenstande verschließen, Alles so von ihm zurückstreben sollte, wie sich bei der Begierde nach Genuß Alles gegen den Vorwurf des Verlangens öffnet und auf ihn zustrebt: das möchten Sie

nur sehr selten finden. Bald wird die eine, bald wird die andere der mitverbundenen Begierden an dem Spiele Antheil haben; das eine Mal wird man erkennen, das andere Mal abhalten wollen. Le Brun führt einen Fall an, wo sich der ganze Körper zusammenzuziehen scheint; aber von dem Verschließen der Lippen und Augen sagt er kein Wort *). Fälle giebt es indeß, wo eine ähnliche Erscheinung, wie bei der Genußbegierde, entsteht: denn wo z. B. das Uebel nur Einen Sinn beleidigt, wo es bekannt und von den Mitteln, ihm auszuweichen, nicht die Frage ist, da zeigt sich zuweilen eine Theilnehmung der andern Sinne: man verschließt vor einem üblen Geruch nicht bloß die beiden Werkzeuge, durch welche allein er empfindbar ist, Nase und Mund, sondern bei heftigerm Abscheu auch noch das Auge. Doch läßt sich hiegegen einwenden, daß wegen des zusammengezogenen sehr gekräusten Gesichts das Auge schon wie von selber zugeht. Treffender wäre also die Bemerkung: daß man ganz in sich selbst zusammenkriecht, jedes Glied zurückzieht, und, so viel man nur kann, alle Sinne verschließt, wo die Furcht, wie beim Herunterstürzen von einer Höhe, zu so einem Grade gestiegen ist, daß man selbst die nähere Kenntniß der Gefahr verabscheut, und alle Hoffnung sich noch zu retten

---

*) Am angef. Ort, S. 31. La crainte peut avoir quelques mouvemens pareils à la frayeur, quand elle n'est causée que par l'appréhension de perdre quelque chose, ou qu'il n'arrive quelque mal. Cette passion peut donner au corps des mouvemens, qui peuvent être marqués par les épaules pressées, les bras serrés contre le corps, les mains de même, les autres parties ramassées ensemble et ployées, comme pour exprimer un tremblement.

aufgiebt. „Ich mache gewiß die Augen zu", sagt Jener in der Komödie, „um mein Ende nicht mit anzusehen." —

Die physiologischen Erscheinungen, welche die Furcht da hervorbringt, wo die stärkern Triebe der menschlichen Natur, vor allen der Trieb zur Selbsterhaltung, interessirt werden, sind alle so bekannt, und ihre Nachahmung ist zum Theil für den Schauspieler so äußerst schwer, daß ich sie übergehe. Den Frost, das Zittern der Glieder, ahmt man ohne Schwierigkeit nach; die Verwandelung der Gesichtsfarbe wird man durch Vorstellungen der Phantasie nur sehr selten, und sicher nie durch kalten Vorsatz, bewirken. Denn so gewiß es ist, daß auch die letztere Erscheinung durch Einwirkung der Seele erfolgt, so sind doch die Werkzeuge, wodurch sie hervorgebracht wird, gleichsam so ungelenk, so schwer in Bewegung zu setzen, daß die volle Stärke gegenwärtiger Empfindungen, in welchen die ganze Seele mit aller ihrer Kraft beisammen ist, dazu erforderlich scheint. — Lassen Sie mich also lieber gleich zu dem figürlichen Gebrauch der angegebenen absichtlichen Bewegungen kommen!

Eigentlich, sehen Sie wohl, kann man vor keinem Uebel zurücktreten, keinem die Hände entgegenwerfen, das nicht sinnlich, gegenwärtig, an einem bestimmten Orte befindlich ist; und doch tritt man, auch außer diesen Fällen, vor üblen Nachrichten jeder Art, vor frechen, boshaften, verabscheuten Gedanken, die ein Mitunterredner vielleicht mit eigenem Unwillen nur wiederholt, sogar vor eigenen Ideen zurück, die Herz und Gewissen als unedel, als abscheulich verwerfen. Wenn Medea*) in ihrer rachgierigen Wuth gegen Jason überlegt, wie sie ihm

*) Auftritt 3, S. 10.

die tödtlichste, schmerzhafteste Wunde schlagen könne, und diese Ueberlegung sie zu dem schrecklichen Wunsch, und der noch schrecklichern Frage führt: „Daß er schon Kinder von Kreu„sen hätte! . . . Hat er nicht Kinder?" so fährt sie gleichsam vor sich selbst mit verwandtem Angesichte, die Hände vorgeworfen und den Körper weit übergezogen, zusammen, indem plötzlich die empörte Natur aus dem Herzen der Mutter herausschreit: „Entsetzlicher Gedanke! Wie Schauder des Todes „durchbebt er mein Gebein." (s. Fig. 26.). Und so überhaupt zieht sich der Mensch vor jeder mißfälligen Idee, sobald sie nur einigen Grad der Lebhaftigkeit erlangt, wie vor einem sinnlichen

Figur 26.

gegenwärtigen Uebel, zurück; mag sie übrigens von ihm selbst gedacht oder nur ihm mitgetheilt seyn.

Das Nehmliche geschieht beim Erstaunen, wenn sich befremdende unglaubliche Ideen unserem Verstande gleichsam aufdringen wollen. Das Uebel für den Verstand ist der Irrthum; und wie kein Uebel gern allein ist, so sind auch mit diesem insgemein noch andere verbunden: man geräth dabei leicht, wenn auch nur in kleine augenblickliche Verlegenheiten; man setzt sich der Gefahr aus, durch Leichtgläubigkeit lächerlich zu werden. Daher entfernt man sich im ersten Augenblicke von dem Erzähler ganz unwahrscheinlicher Dinge, die übrigens für die eigene Glückseligkeit völlig gleichgültig seyn können; man entfernt sich beim ersten Anhören paradoxer, wenn gleich bloß theoretischer, Sätze; ja sogar vor dem plötzlich erscheinenden Freunde tritt man, wie vor einem Gespenste, zurück, wenn man diesen Freund schon längst verloren, oder doch auf hundert Meilen von sich entfernt glaubte. Es versteht sich, daß man auch hier die Gefahr des Irrthums zu erkennen und zu ermessen bemüht ist: daß man z. B. den Freund, um ihn mit dem Bilde in der Phantasie zu vergleichen; den Erzähler, um Scherz oder Ernst aus dem Spiel seiner Mienen zu schließen, mit forschendem unverwandtem Auge, vielleicht auch den letztern mit einem kleinen Lächeln, mit einem Blick voll Ernstes oder Verachtung ansieht, um aus der Art, wie er diesen Blick durch Mienen oder Worte erwiedert, seiner wahren Gedanken gewiß zu werden. — Ich könnte der Beispiele solcher figürlichen Ausdrücke mehrere geben. Eine lebhafte Verneinung, eine mit Unmuth gesprochene abschlägige Antwort, begleitet man gern mit weggewandtem Gesichte und allemal mit verwandter Hand, als ob

man Frage oder Bitte von sich abhalten, zurückstoßen wollte; hingegen bei lebhafter Bejahung, bei gütiger herzlicher Bewilligung, braucht man bald die flache, bald die verwandte Hand: das eine Mal, als ob man sie zum Einschlagen hinböte, das andere Mal, als ob man selbst sie einschlagen, oder doch den Mitunterredner fassen wollte; und dieses Einschlagen oder Fassen ist, wie Sie leicht einsehen, nichts als bildliche Vorstellung der Einigkeit des Verstandes oder des Willens.

Vorzüglich bemerkenswerth scheint mir noch die Uebertragung der Gebehrde des Ekels, des sinnlichen Abscheues, auf moralische Gegenstände: denn Sie müssen bemerkt haben, daß der Ausdruck der Verachtung gern eine kleine Nüance von Ekel annimmt; daß man, bei Vorstellung nichtswürdiger Handlungen, kriechender Schmeichelei, kleinmüthigen Flehens, feigen Erduldens grober Beleidigungen, die gerümpfte Nase, wie vor einem widrigen Geruche, heraufzieht; daß man sogar, bei äußerst bitterer Verachtung, ausspeit, oder doch wenigstens durch Pfui! dieses Ausspeien andeutet: nicht anders, als ob man den Mund von faulgewordenen, verpesteten Säften reinigen wollte. — Andere Uebel sind in sich selbst reell und achtungswürdig: wir zittern, weil wir ihre Größe mit unserer Kleinheit, ihre Kraft mit unserer Schwäche vergleichen; das Ekelhafte fliehen wir wegen seiner eigenen innern Unvollkommenheit und Verderbniß: wir empfinden Abscheu ohne Furcht, ohne Achtung; und dies ohne Zweifel ist der dunkelgedachte Grund jener Metapher. —

Ich schließe mit der kurzen Erinnerung: daß auch das Spiel der Furcht voll Bewegungsgründe ist, wenn das gefürchtete Uebel von dem Entschluß eines freien Wesens abhängt; und daß auch hier, nach Verschiedenheit der Charaktere und des

Verhältnisses, diese Bewegungsgründe gar sehr verschieden sind: daß man bald mehr zu rühren, bald durch angenommenen Muth mehr zu schrecken sucht; bald sich demüthigt, bald trotzt, bald fleht, bald liebkost.

Siebzehnter Brief.

Begierde nach Wegräumung, nach Zerstörung eines Uebels kann etwas anderes als Zorn seyn; aber nur unter der Gestalt des Zorns, der, so viel ich weiß, bei allen alten Weltweisen mit Straf- und Rachbegierde Eins ist*), hat sie ihr eigenthümliches merkwürdiges Spiel: denn außerdem zeigt sich von der Seele im Körper nichts, als ihre Entschließung, ihr Eifer, verbunden vielleicht mit dem Ausdruck anderer Affecten, wie der Furcht, der Angst, des Verdrusses. Aber, wo es empfindende Wesen sind, die uns willkürlich kränken, weil sie uns auf eine oder die andere Art als unschädliche Wesen verachten**), als Wesen, die sie entweder geradezu ungestraft, oder doch hinterlistiger Weise unentdeckt, beleidigen können; wo wir über den Schmerz, den wir selbst empfinden, bei dem Beleidiger boshafte tückische Freude vermuthen: da entbrennt die Begierde nach Rache, nach dem Tausch dieser Empfindungen; die sämmtlichen Kräfte der Natur strömen nach außen, um die

---

*) Menag. ad Diog. Laert. lib. 7, segm. 113.

**) Aristoteles läßt allen Zorn aus Verachtung entstehen. Denn er erklärt ihn als *ορεξιν, μετα λυπης, τιμωριας φαινομενης δια φαινομενην ολιγωριαν* . . . Rhet. lib. 2, cap. 2. Er läßt sich in ein umständliches Raisonnement ein, um diese Erklärung zu bestätigen.

Freude des Boshaften durch ihren fürchterlichen Anblick in Schrecken, durch ihre verderbliche Wirkung in Schmerz, hingegen unseren eigenen bitteren Verdruß in wollüstiges Gefühl unserer Stärke, unserer Furchtbarkeit zu verwandeln. Es ergiebt sich hieraus, was schon längst von den Moralphilosophen bemerkt worden: daß dieser Affect am natürlichsten gegen denkende freie Wesen, gegen Personen erwacht; weniger natürlich gegen Thiere, die weder beleidigen noch verachten, sondern nur schaden können, und völlig unnatürlich gegen todte leblose Wesen. Jedermann betrachtet es als eine Art von Verrückung, von Sinnlosigkeit, wenn Xerxes das Meer geißeln, ihm Ketten anlegen und Brandmäler aufbrennen läßt *). Eine so weit getriebene Raserei war vielleicht nur bei einem Könige möglich, der, weniger als andere Menschen der unangenehmen Erinnerung an seine Ohnmacht und Abhängigkeit gewohnt, sich eine Art von Trost in dem wahnsinnigen Selbstbetruge schuf, als ob er auch dem tobenden Meer die erlittene Kränkung vergelten, zurückgeben könnte.

Der Zorn rüstet, wie gesagt, alle äußern Glieder mit Kraft; vorzüglich aber waffnet er diejenigen, die zum Zerstören geschickt sind. Wenn überhaupt die mit Blut und Säften überfüllten äußern Theile strotzen und zittern, und die gerötheten rollenden Augen Blicke wie Feuerstrahlen schießen, so äußert sich besonders in Händen und Zähnen eine Art von Empörung, von Unruhe: jene ziehen sich krampfhaft zusammen, diese werden gefletscht und knirschen. Es ist die nehmliche Unruhe, die im

---

*) Plutarch. περι αοργησιας: ed. Reisk. vol. 7, p. 787. Verglichen Herodot. lib. 7, cap. 35.

Zustande der Wuth Eber und Stier, jeder in seinen Waffen, empfinden: der eine in seinen Hauern, die er gleichsam zum Angriffe wetzt; der andere in seinen Hörnern, mit denen er den Boden aufwühlt und Wolken von Sand in die Luft stäubt. Ueberdies schwellen noch, besonders in der Gegend des Halses, der Schläfen und der Stirne, die Adern; das ganze Gesicht erscheint wie Eine Gluth, Eine Verzuckung; seine Röthe ist, wegen der Ueberfüllung mit Blut, nicht mehr die schöne Röthe des Verlangens, der Liebe; alle Bewegungen sind eckig und von der äußersten Heftigkeit; der Schritt ist schwer, gestoßen, erschütternd. — Sie werden sagen: daß diese Veränderungen wenigstens nicht immer Statt finden; daß z. B. der Zornige eben so oft zu erbleichen als zu glühen pflege. Ich antworte: daß die wollüstige Empfindung der Rachbegierde mit der unangenehmen der erlittenen Kränkung abwechseln kann, oder wenn Sie lieber die Vereinigung beider Empfindungen Zorn nennen: „daß dieser Zorn aus der Unlust über eine empfangene Beleidigung, und aus der Begierde sich zu rächen, zusammengesetzt „ist." Der Philosoph, aus dem ich diese letztern Worte entlehne, fährt fort: „Diese Vorstellungen ringen in einem aufgebrachten Gemüthe mit einander, und bringen ganz entgegen„gesetzte Bewegungen hervor, nachdem bald diese, bald jene die „Oberhand gewinnt. Bald ergießt sich das Blut in die äu„ßern Theile des Zornigen; die Augen ragen hervor und wer„den feurig, das Angesicht roth; er stampft mit den Füßen, „schlägt um sich und tobt wie ein Rasender: dieses sind die „Kennzeichen der herrschenden Begierde sich zu rächen. Bald „kehrt das Blut zum Herzen zurück; das wilde Feuer der Au„gen verlischt, und sie sinken tief in ihre Höhlen; das Angesicht

„erblaßt, und die äußern Glieder hangen kraftlos zur Erde: „dieses sind die untrüglichsten Kennzeichen der herrschenden Un„lust über die empfangene Beleidigung" *). So richtig diese Bemerkungen sind, so mußt' es doch mir, der ich noch bloß mit Begierde zu thun habe, erlaubt seyn, den Zorn nur von seiner einen Seite, die noch dazu die am meisten charakteristische ist, zu betrachten.

Wenn Sie Sich die sämmtlichen angegebenen Gebehrden des Zorns zusammendenken, so kömmt die zurückschreckendste, und wenn Sie noch den schäumenden giftigen Geifer, der im höchsten Zorne von den seitwärts geöffneten Unterlippen herabfließt, hinzunehmen, zugleich die ekelhafteste Häßlichkeit hervor, die dem ruhigen Zuschauer vor einer so verunstaltenden, zerrüttenden Leidenschaft einen tiefen Abscheu einprägt. Ob auch der Zornige selbst, so lange die Leidenschaft in ihm anhält, seinen eigenen Anblick verabscheuen würde? läßt sich bezweifeln. Plutarch zwar läßt seinen Fundanus sagen: daß er es einem verständigen Bedienten nicht übel deuten würde, wenn er ihm, so oft er in Zorn geriethe, den Spiegel vorhielte: denn der Anblick seiner selbst in einem so widernatürlichen Zustande würde ihn gewiß den Zorn verabscheuen lehren **). — Allein ich denke, der verständige Bediente würde seinen Verstand eben dadurch beweisen, daß er den Spiegel stehen ließe, denn er liefe große Gefahr, ihn an den Kopf zu bekommen. Mit Minerva, von welcher hier Plutarch erzählt, daß sie die Flöte unwillig von sich warf, da sie in einem Bache

*) Man s. Mendelssohn's Philos. Schriften, Th. 2, S. 34 u. 35.

**) Am angef. Ort, S. 789.

die Verstellung ihrer Gesichtszüge beim Blasen derselben wahrnahm, verhielt es sich anders: die Göttinn war ruhig, und hatte als Frauenzimmer das Interesse, immer schön, nie häßlich zu scheinen. Sie wollte selbst durch das Spielen der Flöte gefallen; aber der Zornige will Furcht einjagen, will schrecken. Hören Sie, was Seneca davon sagt: Speculo equidem neminem deterritum ab ira credo. Qui ad speculum venerat, ut se mutaret, jam mutaverat. Iratis quidem nulla est formosior effigies, quam atrox et horrida; qualesque esse, etiam videri volunt *).

Ich plaudere mich, wie ich so eben merke, ziemlich weit von meiner Materie weg; allein was könnt' ich auch von den Gebehrden der Rachgierde, nach dem angeführten Römer, noch weiter sagen? Er hat, in jedem seiner drei Bücher vom Zorne, eine eigene Beschreibung davon gegeben; und jede derselben ist so beredt, ist so ausführlich, daß selbst sein geschworner Verehrer Lipsius mit einigem Unwillen ausruft: ubique diffuse, et cur toties? **) Wählen Sie Sich aus den drei Stellen

---

*) De Ira: lib. 2, cap. 36.

**) Comment. in Senec. p. 2, not. 5. — Die Stellen des Seneca finden sich lib. 1, cap. 1; lib. 2, cap. 35; lib. 3, cap. 4. Ich setze zur Probe die erste hieher: Flagrant et micant oculi, multus ore toto rubor, exaestuante ab imis praecordiis sanguine; labia quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac subriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens; articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque, et parum explanatis vocibus sermo praeruptus, et complosae saepius manus, et pulsata humus pedibus, et totum concitum corpus magnasque minas agens, foeda visu et hor-

aus, welche Ihnen die schönste und reichhaltigste dünkt; und lassen Sie mich nur noch die einzige Erinnerung für den Schauspieler herwerfen: daß seine Nachahmung des Zorns auf einen andern Endzweck gerichtet ist, als der wirkliche Zorn; und daß er bei einem Affecte, dessen Aeußerungen so leicht in's Häßliche und Ekelhafte fallen, sich vor allzuviel Wahrheit, und vollends vor Uebertreibung, noch ein wenig mehr zu hüten hat, als bei andern Affecten.

---

renda facies depravantium se atque intumescentium. Nescias, utrum magis detestabile vitium sit, an deforme.

Achtzehnter Brief.

Ganz gewiß steckt eine kleine Bosheit hinter der Frage: zu was für einer Classe von Ausdrücken ich die meisten des Zorns und der Rachgierde zähle? Sie wollen mir, denk' ich, auf eine glimpfliche Art zu erkennen geben, wie schwankend und unbestimmt die gemachte Eintheilung sei, und wie sie oft Verwirrungen eher stifte als hebe. Aber wo hab' ich denn auch gesagt, daß ich diese Eintheilung für logischpräcis und vollkommen halte?

Es scheine, sagen Sie, daß ich alle Veränderungen im Blute zu den physiologischen Ausdrücken wolle gezogen wissen, und doch zeige sich beim Erblassen und Erröthen auch etwas der Seelenfassung Analoges: denn das Blut trete zurück, wo der Mensch sich selbst, seine Gefahr, seine Unvollkommenheit beherzige; es ströme in die äußern Theile, wo er seinen Feind, seine eigene Kraft, seine wollüstige Rache denke. — Gut! antworte ich; so nehmen Sie denn jene Erscheinungen aus der Classe der physiologischen in die der analogischen hinüber. — Aber zugleich, fahren Sie fort, könne man sich kaum erwehren, bei diesem Erblassen und Erröthen etwas Absichtliches, etwas zwar nur instinctartig, aber darum doch immer von der Seele Veranstaltetes zu denken. Die Seele scheine innerlich, bei heftigen Anwandelungen der Furcht, Blut und Säfte eben so, wie

äußerlich den ganzen Körper, retten zu wollen; sie fliehe mit jenen in die verborgensten Gefäße des Lebens, wie sie mit diesem in die entlegensten sichersten Schlupfwinkel fliehe. Hingegen treibe sie beim Zorn, der Absicht der Rache gemäß, alle Kräfte nach außen, und vorzüglich in die zum Angreifen schicklichen Theile. — Das ist abermals wahr, und so heben Sie denn meinetwegen diese Ausdrücke aus der Classe der analogen wieder heraus, und tragen sie in die höhere der absichtlichen ein. Nur sehen Sie dann zu, wie Sie mit den Freunden des Mechanismus, und unter andern mit einem Manne wie Haller, fertig werden.

So gar viele Mühe zwar möchte Ihnen die Widerlegung dieses größern Physiologen als Philosophen nicht kosten: denn seine Argumente, wie ich aufrichtig gestehen muß, sind nicht die stärksten. Wenn er sagt: daß es die größte Abgeschmacktheit von der Seele seyn würde, im Affecte der Furcht den Knieen die Kraft zu entziehen, und sie dadurch des Vermögens zur Flucht zu berauben *), so können Sie ihm entgegensetzen: daß eine solche Abgeschmacktheit sich durch die Hitze und Verwirrung des Affects vollkommen erklären lasse. Warf doch Jener, der im dritten Stocke wohnte und das Seinige bei entstandener Feuersbrunst retten wollte, Spiegel und Porcellan und Gläser zum Fenster hinunter! Die Seele handelt da freilich

*) Elem. Physiol. tom. 5, lib. 17, §. 7., p. m. 588. In metu, ad fugiendum imminens malum, si propriam conservationem finem eorum motuum facias; quid absurdius tremore genuum, debilitate suborta? In ira, quid in emota bile et diarrhoea boni ad ulciscendum hostem; quid in epilepsia?

äußerst tumultuarisch, und sie kann auch in ihrem Körper überhaupt nicht anders als nach sehr dunkeln Ideen wirken; nach Ideen, die noch ein wenig dunkler als diejenigen sind, welche sich so Viele von den dunkeln Ideen selbst scheinen gemacht zu haben. — Wenn Haller ferner fragt: was die erregte Galle, was Durchlauf und Epilepsie, mit der Absicht sich an seinem Feinde zu rächen, gemein haben? so können Sie antworten: daß man das erste nicht wisse, und daß die beiden letzten Wirkungen, vermuthlich wider alle Absicht der Seele, durch den bloßen Mechanismus des Körpers erfolgen, der überhaupt, wenn man Erscheinungen dieser Art erklären wolle, nie dürfe vergessen werden. Denn zu geschweigen, daß nur durch diesen Mechanismus die Einwirkung möglich wird, so kann das Spiel der einmal angestoßenen Maschine nicht nur ganz fremde, sondern, wie schon gesagt, auch ganz widerwärtige Folgen hervorbringen, und statt der Selbsterhaltung, welche die dunkelgedachte Absicht war, Zerrüttung und Zerstörung bewirken. — Sie sehen, ich fahre nur äußerst leicht, und mehr wie im Scherze, über diese Materie hin; aber wozu auch eine so episodische, von meinem eigentlichen Zweck so entlegene Untersuchung? eine Untersuchung, die noch überdies, ihrer Natur nach, nie kann zu Ende gebracht werden? Lassen Sie uns, wenigstens hier, eine Frage völlig aufgeben, bei deren feinster und glücklichster Entscheidung wir doch zuletzt unsere Unwissenheit, in Ansehung des Hauptpunctes, würden bekennen müssen! Lassen Sie uns die Hülle lieber gar nicht anfassen, von der wir schon wissen, daß auch die vertrautesten Lieblinge der Natur sie nicht haben wegheben dürfen! — —

Für Ihre Bemerkung, wie der Zorn von seinem wahren

Gegenstande sich oft auf ganz fremde und unschuldige abzuleiten pflege, danke ich Ihnen recht sehr; der Schauspieler kann davon in der That vielen Nutzen ziehen. Nur sehe ich nicht, warum Sie aus den vielen Beispielen beim Home, dem Sie Ihre Bemerkung schuldig zu seyn gestehen, gerade dasjenige ausheben, welches mir das am wenigsten treffende scheint. „Im Othello", sagt Home*), „hat Jago durch zweideutige „Winke und verdächtige Umstände die Eifersucht des Othello er„regt, welche diesem gleichwohl noch zu wenig gegründet scheint, „um sie an Desdemona, dem eigentlichen Gegenstande der„selben, auszulassen. Die hiedurch entstehende Verwirrung und „Beängstigung seiner Seele reizt auf einen Augenblick seinen „Zorn wider den Jago, den er zwar noch für unschuldig, aber „doch für denjenigen ansieht, der zu dieser Eifersucht Gelegen„heit gegeben" **). Ich denke, daß hier der Zorn gar nicht den unrechten, sondern völlig den rechten Gegenstand faßt: denn Othello, der von Desdemonens Reizen zu sehr bezaubert ist, und die Martern der Eifersucht zu grausam und unerträglich findet, neigt sich ganz sichtbar von dem Zweifel an Desdemonens Keuschheit zu dem ganz entgegengesetzten an Jago's Rechtschaffenheit. — Besser, däucht mir, hätte Home gethan, wenn er die anderswo gemachte Bemerkung, daß der Bote einer verhaßten Nachricht selbst verhaßt werde, hiehergezogen, und durch ein sehr redendes Beispiel aus Shakspeare's Antonius und Kleopatra***) erläutert hätte. Doch trifft der Zorn

*) Grundf. der Krit. Th. 1, S. 109.

**) Aufzug 3, Auftritt 3.

***) Aufzug 2, Auftritt 5.

auch noch hier, wenn Sie die Erklärung des **Aristoteles** annehmen wollen, keinen ganz falschen Gegenstand; denn die Kälte und Ruhe eines Boten, bei unserm eigenen bittern Verdrusse, scheint uns, nach der Meinung dieses Weltweisen, eine Art von Beleidigung, von Verachtung, und bringt uns also ganz natürlich in Hitze *).

Indessen ist doch so viel gewiß, daß nicht der unschuldige Bote, sondern der treulose Geliebte selbst, wenn er jetzt eben hereingetreten wäre und nur nicht andere Betrachtungen es verhindert hätten, den Zorn der **Kleopatra** würde empfunden, und daß die Königinn auch an einem bloßen Briefe, der doch sicher weder an ihrem Schmerz hätte Theil nehmen, noch ihrer schonen können, Wuth und Rache würde ausgelassen haben. Wie oft sehen wir Briefe in der Hand zerknittern, mit Füßen treten, mit den Zähnen zerreißen! — Vielleicht bringen wir die ganze Sache auf's Reine, wenn wir, ohne bloß von fremden und unschuldigen Gegenständen zu reden, uns allgemeiner fassen, und sagen: daß die Rachgier eine wüthende Leidenschaft ist, die nicht leicht innerhalb des Menschen verstürmt und versiedet; daß sie da, wo sie des gewünschten eigentlichen Gegenstandes entbehrt, sich freilich am liebsten an solchen Dingen,

---

*) Rhetor. am angef. Orte: ed. Lips. p. 87. Aristoteles häuft hier eine Menge Bemerkungen, die sich alle aus seinem festgesetzten Begriff vom Zorn erklären lassen. Er hatte vorher gesagt: *ογιζονται ... και τοις επιχαιρουσι ταις ατυχιαις· και ὁλως ευθυμουμενοις εν ταις ἑαυτων ατυχιαις· η γαρ εχθρου, η ολιγωρουντος σημειον.* Und dann folgt die im Text angeführte Bemerkung: *και τοις μη φροντιζουσιν, εαν λυπησωσι· διο και τοις κακα αγγελλουσιν οργιζονται.*

lebendigen oder leblosen, erholt, die mit jenem Gegenstande in irgend einer nähern Verbindung stehen; daß sie aber auch da, wo sie keiner andern Dinge habhaft werden kann, gegen ganz fremde und unschuldige Wesen wüthet, die sie wirft, schlägt, zerstampft, zerbricht, zerreißt; und daß sie endlich, wo sie auch auf diese Art sich nicht äußern kann oder darf, sich gierig, wie der Hunger, gegen den Menschen selbst kehrt und ihn mit aller ihrer glühenden Hitze anfällt. Die wilde Begierde des Menschen ist nun einmal erweckt, und sein ganzes Nervensystem in Unruhe: es däucht ihm ein geringeres Leiden, sich die Lippen blutig zu beißen, die Nägel zu zerkäuen, das Haar zu zerrausen, oder wie jener Italiäner, der nach und nach seine ganze Börse verlor, bei äußerer scheinbarer Ruhe, mit der im Busen verborgenen Hand sich heimlich das Fleisch zu zerkneipen, als ohne irgend eine gewaltsame Handlung ruhig und müßig zu bleiben. Die Hände, die Zähne, die Füße, wollen schlechterdings etwas zu thun haben: man sieht ihre unruhige Bewegung schon bei gehaltenem geringern Verdrusse; der Mensch nagt immer ein wenig die Unterlippe, wiegt den Fuß hin und her, tritt gegen die Erde, zieht die Schöße der Weste nieder, knöpft auf und zu, stößt den Boden des Hut's ein oder zerwirkt ihn, fährt sich hinter die Ohren und kraut in den Haaren. — Daß die Hände so vorzüglich gern den Weg in die Haare nehmen, zeugt von einer unangenehmen Veränderung in der Haut des Kopfes, dergleichen sich auch bei den Affecten der Furcht und des Schreckens äußert.

Ich denke so eben, ob nicht diese Ableitung des Affects auf verwandte und auf völlig fremde Gegenstände einer der Puncte seyn sollte, die sich, mehr oder weniger, bei allen Be-

gierden finden? Von der Furcht wenigstens ist es bekannt, daß sie in ihren höhern Graden die Idee der Gefahr auf alle, auch die unschädlichsten Gegenstände überträgt, und vor jedem Geräusch, jedem Schatten zurückbebt. Sie erinnern Sich des vortrefflichen Gemäldes im Virgil, wo Aeneas seinen grauen Vater auf den Schultern aus dem brennenden Troja trägt und den kleinen Ascanius neben sich herführt.

— — Ferimur per opaca locorum;
Et me, quem dudum non ulla injecta movebant
Tela, neque adverso glomerati ex agmine Graji,
Nunc omnes terrent aurae, sonus excitat omnis
Suspensum, et pariter comitique onerique timentem *).

Auch bei der annähernden Begierde findet sich unter gewissen Umständen etwas Aehnliches. Ich werde sogleich Gelegenheit haben davon zu reden, und werfe also hier nur die flüchtige Bemerkung her: daß die freudenvolle Liebe, nicht nur wenn sie ihres eigentlichen Gegenstandes entbehrt, sondern oft auch im vollen Entzücken des Besitzes, sich in Wohlthätigkeit, Liebkosungen und Umarmungen auch gegen andere umgebende Wesen äußert. Lessing's Minna, die ihren Geliebten wiederzusehen hofft, beschenkt indessen ihr Kammermädchen; Cumberland's Westindier umarmt, nachdem er die Hand seiner Dudley erhalten, die ganze Gesellschaft. Die Liebe reißt hier, eben so ungestüm wie der Zorn, Alles, was sich ihr nähert, in ihren Wirbel.

*) Aeneid. lib. 2, v. 725—729.

Neunzehnter Brief.

„Keine Leidenschaft der Seele“, läßt Hemsterhuis seinen Sokrates sagen, „ist als Leidenschaft der Seele, sondern nur „insoferne sichtbar, als sie auf die sichtbaren Theile des Kör„pers wirkt. Nun ist diese Wirkung von zwei verschiedenen „Arten: die eine Art verändert bloß die Modificationen der „sichtbaren Theile des Körpers, und dies ist der Fall bei der „Traurigkeit, der Niedergeschlagenheit, der Hoffnung; die an„dere Art bringt diese Veränderungen hervor, damit eine äußer„liche Wirkung daraus entstehe, wie bei dem Zorn, der Furcht, „oder dem Verlangen“ *). Das ist, wie Sie sehen, ungefähr der nehmliche Unterschied, den auch ich unter den Affecten festgesetzt, und wonach ich sie in Begierde und Anschauen getheilt habe. Begierde ist mir nur das, was sich durch sichtbare charakteristische Bewegungen des Strebens wirklich als Begierde ankündigt; alles Uebrige, was zwar im Grunde auch, wie überhaupt jede Wirkung der Seele, eine Art von Streben ist, aber nicht sichtbar als Streben erscheint, setz' ich unter dem Namen des bloßen Anschauens der Begierde entgegen. — Der Naturlehrer weiß es sehr wohl, daß der Magnet das Eisen nur durch

*) In dem Gespräche: „Simon, oder von den Kräften der Seele.“ Man s. Vermischte philosophische Schriften, Th. 2, S. 277 folg.

einen steten unsichtbar ausströmenden Wirbel festhält; daß nur die zu mächtigen Hindernisse den unaufhörlichen Trieb zum Losschnellen in der eingepreßten Feder unwirksam machen; daß sich überhaupt in der ganzen Natur nirgend und nie auch nur ein Augenblick Ruhe findet; aber soll er denn darum, weil alle Ruhe nur Schein ist, auch niemals von Ruhe reden? niemals die Ruhe der Bewegung entgegensetzen? Und soll der Mimiker die Leidenschaft der Liebe, auch da wo sie kein Bestreben nach Annäherung, den Haß, auch da wo er kein Bestreben nach Angriff ausdrückt, Begierde nennen, weil jene in der That an den Reizen der Schönheit, wie die Biene an den Süßigkeiten der Blume, im Stillen fortsaugt? oder weil dieser, wie das aufgehängte Schwert des Dionys *), immer fallen und im Fallen verwunden möchte? — Wenn es Ihnen sonderbar scheint, daß ich gerade jetzt auf diese Materie komme, so erinnern Sie Sich der Einwürfe, die Sie meiner Eintheilung gleich damals, als ich sie machte, entgegensetzten, und die Sie mir jetzt, da ich zu den Affecten des Anschauens fortgehe, ohne diese Vorerinnerung leicht wiederholen könnten.

Der Mimiker, der nur mit den äußeren Erscheinungen der Leidenschaften zu thun hat, muß sich überhaupt dem Philosophen, der ihre innere Natur entwickelt, nicht zu ängstlich zur Seite halten, und ihm weder in Erklärungen noch in Eintheilungen zu gewissenhaft folgen. Denn es giebt für den Philosophen Einheit, die für den Mimiker Mannichfaltigkeit wird; und wiederum giebt es für den Philosophen Mannichfaltigkeit, die sich für den Mimiker in Einheit verwandelt. Eine

*) Macrob. in Somn. Scip. lib. 1, cap. 10.

und dieselbige Quelle kann in mehrere Bäche ausströmen, aber auch verschiedene Quellen können zu Einem ungetheilten Bache zusammenfließen. — Doch ich finde, daß ich mich so im Allgemeinen, weder mit noch ohne Bild, recht verständlich mache, und ich will also lieber von beiden Fällen, da die Sache nicht unwichtig ist, einige Beispiele geben.

Der Philosoph kann den Neid, wenn er will, von der Mißgunst unterscheiden: er kann sagen, daß jener aus Selbstsucht, dieser aus Feindschaft entspringe; daß Cato den Feinden der Republik, die er als seine eigenen ansah, ihre Ehrenämter nur gemißgönnt, Cäsar und Pompejus ihre Vortheile einander beneidet haben. Der Unterschied ist merkwürdig und wahr; aber um ihn zu finden, muß man bis in's Innere der Seele dringen: im äußern Gebehrdenspiel zeigt sich keiner. Beide Affecten verziehen das Gesicht zum Verdrusse; beide können ihren Gegenstand mit seitwärts geworfenen Blicken anschielen, beide dem Körper eine halbverwandte Stellung geben. Nicht einmal der stärkere oder geringere Grad, das Edlere oder Unedlere des Ausdrucks, kann hier zum Unterschied dienen: denn Mißgunst kann eben so heftig als Neid, und kann eben so unedel seyn. Zu geschweigen, daß auch Neid und Mißgunst zusammen in ihrem Ausdruck nichts Eigenes haben, wodurch sie sich vom Argwohn oder wenigstens vom Haß unterscheiden. — Le Brun zeichnet uns zuerst die Eifersucht, dann den Haß. Wir hoffen, unter den zwei verschiedenen Rubriken, zu den zwei verschiedenen Blättern, nun auch zwei verschiedene Beschreibungen zu lesen; aber vergebens! Er beruft sich, da er vom Hasse reden soll, auf das was er von der Eifersucht gesagt hat, und findet nicht, daß jener Affect in seinem Ausdruck etwas Verschie-

denes oder Besonderes habe*). Gesetzt, daß wirklich Eifersucht und Haß alle ihre Züge, und daß sie sie immer mit einander gemein hätten: warum machte sich der Künstler die vergebliche Mühe? warum sparte er nicht als Schriftsteller die Worte, und als Zeichner die Kreide?

Aber ist es denn in der That mit Haß und Eifersucht eben der Fall, wie mit Neid und Mißgunst? Erscheint wirklich die Eifersucht nur unter der Gestalt des Hasses, und hört sie auf zu seyn was sie ist, sobald sie unter einer andern erscheint? Sie sehen hier, wenn ich nicht irre, den zweiten Fall, wo der Philosoph in der Quelle mannichfaltiger Bewegungen Einheit entdeckt, die der Mimiker in diesen Bewegungen selbst nicht gewahr wird, und die also auch der Zeichner nicht darstellen kann. Wenn Sie die Eifersucht des Ehrgeizes betrachten, so gehört ihr Ausdruck bald der Scham, bald dem zornartigen Verdruß, bald der Wehmuth, ohne daß sich in allen diesen Aeußerungen das Eigene, das Charakteristische angeben ließe, welches nur der Eifersucht zukäme, und welches z. B. die Thränen, die der junge Cäsar bei Alexanders Geschichte weint**), von den Thränen jeder andern edlen Traurigkeit unterschiede. Wenn Sie vollends die Eifersucht der Liebe betrachten, so haben Sie einen wahren Proteus, der nie eine eigene und jeden Augen-

*) Am angef. Ort, S. 29. Comme la haine et la jalousie ont un grand rapport entr'elles, et que leurs mouvemens extérieurs sont presque semblables, nous n'avons rien à remarquer en cette passion de différent ni de particulier.

**) Man s. Plutarch, verglichen mit Sveton: Beide in Cäsars Leben.

blick eine andere Gestalt zeigt. Othello wüthet, weint, hohnlächelt, späht mit argwöhnischem Blick, jammert, fällt in Ohnmacht, schlägt, mordet: alle diese Ausdrücke gehören der Eifersucht; aber wie unendlich abweichend und mannichfaltig sind sie! wie wenig sich selbst in jedem Augenblick ähnlich! Nichts Beständiges und Bleibendes in allen diesen Veränderungen; nichts in irgend einer, worin wir gerade nur Eifersucht und keinen andern Affect erblickten! Was für ein Gebehrdenspiel kann also der Mimiker, der Künstler, der leidenschaftliche Entwürfe als Muster vorzeichnet, diesem Affecte geben? Keines. Den Haß, die Wehmuth, den Hohn; alle die einfachen oder gemischten Ausdrücke, welche nach und nach die Eifersucht annimmt, mag er bestimmen können: aber die Züge der Eifersucht selbst, eben weil diese keine eigenen hat, kann er nicht bestimmen. Le Brun, wie gesagt, hat die Miene des Hasses angegeben; aber nicht aller Haß ist Eifersucht, und nicht alle Eifersucht zeigt sich als Haß. Hätte er diese Leidenschaft als allegorische Person in einem wirklichen Gemälde aufzuführen gehabt, so hätte er sie freilich nur von Einer Seite fassen können, und hätte sie am besten von ihrer merkwürdigsten, gewöhnlichsten gefaßt, unter welcher man sie vorzüglich denkt; aber als Lehrer des Ausdrucks, der die wesentlichen Grundzüge der Affecten angeben will, die sich bei aller Mannichfaltigkeit ihrer Modificationen erhalten, hätte er sie nicht zeichnen, hätte er auf die Zeichnungen aller andern Affecten, deren Gestalt die Eifersucht annimmt, bloß hinweisen, und es der Beurtheilung des Künstlers überlassen sollen, was für einen Ausdruck er nach Maaßgabe der jedesmaligen Situation zu wählen, und mit welchen andern er ihn zu versetzen, zu mischen habe? —

Entzücken und Verzweiflung sind Wörter, mit welchen man die äußersten Grade angenehmer und unangenehmer Empfindungen bezeichnet. Entzücken kann die hinschmachtendste Wollust und kann die beseelteste Freude; Verzweiflung kann die empörteste Wuth und kann die niedergeworfenste Traurigkeit seyn: was für Einheit kann auch hier der Mimiker angeben? Wenn er mir das Entzücken als eine Art von Ohnmacht schildert, die alle Glieder in wollüstiger Erschlaffung hangen läßt, und die schwimmenden Augen unter stillem Lächeln hinter dem Liede verbirgt, so werd' ich ihn fragen: ob er nicht auch in dem heitersten fröhlichsten Angesichte, in den lichtvollsten Augen, in weit ausgebreiteten Armen, und einer vom Boden sich gleichsam in die Luft hebenden Figur, Entzücken finde? (s. Fig. 27

Figur 27.

und 28.). Er müßte denn das Wort in seiner eigentlichsten Bedeutung nehmen, und es bloß von dem geistigwollüstigen

Figur 28.

Anschauen einer schwärmerischen Phantasie erklären. Das wäre denn eine Ausflucht, die ich ihm freilich gönnen müßte, die ihm aber doch bei der Verzweiflung nicht mehr zu Statten käme. Denn wenn man in dem bekannten Englischen Blatte den abgezehrten, vor Hunger schon halb zur Leiche gewordenen Ugolino ansieht, so ist doch da eben so sicher Ausdruck der Verzweiflung, als wenn man sich das Gemälde eines Selbstmörders denkt, wie es Da Vinci angiebt; aber wo ist noch eine Spur von Aehnlichkeit in Gesichtsausdruck oder in Stellung? „Einen Menschen in Verzweiflung", sagt Da Vinci *), „kann

*) Traité de la peinture, chap. 256, p. 219.

„man vorstellen, wie er seine Kleider zerrissen, sein Haar zer-„rauft hat, wie er mit der einen Hand das mörderische Mes-„ser hält, mit der andern die Wunde öffnet und weitet; wie „er, die Füße weit aus einander gestellt, mit einsinkendem, vor-„hangendem Körper schon zur Erde zu stürzen scheint.“ — Sie sehen indeß wohl, daß das nur ein Vorschlag ist, den der vortreffliche Künstler thut: denn er redet nur von dem was man kann, nicht von dem was man soll, und gewiß hatte er bloß die personificirte Verzweiflung, wenn diese einmal in einem Gemälde aufzuführen wäre, im Sinne.

Um die Wiederholungen und Verwirrungen, wovon wir hier Beispiele sahen, zu vermeiden, lassen Sie uns unsern eigenen Weg nehmen, und ohne auf die Unterschiede, welche die Wörtersprache bemerkt, ohne auf Einheit und Mannichfaltigkeit im Innern der Seele zu achten, nie weiter, wenn auch nicht überall so weit gehen, als uns Einheit oder Mannichfaltigkeit in den sichtbaren Ausdrücken führen! Dieses hätte billig schon De Piles thun sollen, da er die Unbequemlichkeiten des bisherigen Weges gewahr ward; aber er wich lieber der wichtigen Lehre von den Leidenschaften unter dem Vorwande aus*): daß er die Phantasie der Künstler nicht einschränken, und ihren Werken nicht das Verdienst der Neuheit und Mannichfaltigkeit rauben wolle.

*) Oeuvres diverses, tom. 2, p. 143.

Zwanzigster Brief.

Cartesius unterscheidet körperliche Empfindungen ausdrücklich von den Leidenschaften der Seele *); Le Brun, so treulich er sonst ihm nachgeht, weicht hier stillschweigend ab, und redet mitten in der Lehre von den Affecten auch vom Ausdruck körperlichen Schmerzes. Ich folge hier weder Diesem noch Jenem; denn ich denke, ich will die Lehre vom Ausdruck körperlicher Empfindungen lieber ganz überhüpfen: theils, weil ich da so Manches sagen müßte, was sich nicht wohl sagen läßt; theils auch, weil diese Lehre für den Schauspieler, auf den ich doch einmal vorzüglich Rücksicht nehme, von minderer Wichtigkeit ist. Ganz indeß läßt sich von den körperlichen Empfindungen nicht schweigen: denn oft sind sie Folgen der innern Gemüthsbewegungen, und dann führt uns ihr Ausdruck auf diese Gemüthsbewegungen, als auf ihre Quelle, zurück. Wenn beim Beaumarchais der Vater der Eugenie durch Aufreißen der Brust seinem beängstigten Herzen gleichsam Luft macht; wenn Othello, noch hin und her schwankend, eh' er in Ohnmacht sinkt, die eine Hand vielleicht vor sein schwindelndes Haupt, die andre vor sein gepreßtes Herz schlägt, während die Zunge nichts als abgebrochene Reden, als halbe Ge-

*) Passion. Anim. art. 29. Vergl. art. 25.

danken stammelt; wenn der ärgerliche Oberst in Großmann's Henriette ohne Unterlaß die Fingerspitzen im Haar hat; oder — damit ich den Sprung, den ich vom Stärkern auf's Schwächere that, wieder zurückthue — wenn die glühende Sappho, der schwärmerische Antiochus *), schmachtend und fast entseelt vor Liebe, unter der Empfindung der sie anwandelnden Schwachheiten arbeiten, so erkennen wir, in diesen äußern Bewegungen, zunächst die Veränderungen, welche im Körper, und mittelbar durch diese die, welche im Innern der Seele vorgehen. —

Affecten des Herzens, hab' ich gesagt, entstehen aus wahrgenommener Vollkommenheit oder Unvollkommenheit unser selbst: die Vollkommenheit erzeugt die angenehmen; die Unvollkommenheit, die unangenehmen; beider Verknüpfung, die vermischten Empfindungen. Eine solche vermischte Empfindung hat zwar oft, aber doch nicht immer, einen zusammengesetzten Ausdruck, und manche können daher in der Mimik als einfach betrachtet werden. Reiner Schmerz und reine Freude, sagen die Weltweisen, lassen beide die Augen trocken; erst müssen sich angenehme Ideen in unangenehme, oder umgekehrt, zu mischen anfangen, wenn die Thräne hervorbrechen soll. Die Bemerkung ist richtig; aber im Ausdrucke findet man die Mischung nur bei der Wehmuth der Freude, die ihre Thränen auf lächelnde Wangen schüttet: die Wehmuth des Schmerzes, die das ganze Gesicht zum Weinen verzerrt, ist dem Ausdruck nach nur reine, einfache Empfindung. — Lassen Sie uns mit den angeneh=

---

*) Plutarch im Leben des Demetrius. Longin. de Subl. cap. 10.

men Affekten, deren Betrachtung vermuthlich ergötzender als die der unangenehmen seyn wird, den Anfang machen! Seltsam ist's freilich, daß man sich das Gute so gern vorweg nimmt; aber einmal macht man's doch so, daß man, bei noch voller Schale, nach den schönsten und schmackhaftesten Früchten gleich zuerst greift. —

Es giebt Menschen von einer so glücklichen Mischung der Säfte, einem Blute, das so leicht und sanft auch durch das feinere Geäder hinwallt, und was damit immer verbunden ist, von einem so unaufgehaltenfreien, so leichten, so muntern Ideengange, daß ihr Leben fast immer heiter, ihr Herz fast immer zum Vergnügen gestimmt ist. Wenn sich der Phantasie solcher Glücklichen vorzüglich reizende lachende Bilder malen; oder wenn sich auch in dem äußern Zustande irgend eines Menschen, von welchem Charakter er sei, außerordentlich glückliche Begebenheiten hervorthun; Vorfälle, die der Seele auf einmal eine weite Aussicht von angenehmen Folgen für die Zukunft öffnen, durch welche sie leicht und ohne Hinderniß forteilt, so zeigt sich nicht bloße Zufriedenheit oder Heiterkeit, sondern jener höhere Grad angenehmer Empfindung, auf welchen ich den Namen der Freude gänzlich einschränken möchte. In dem Spiel dieser Freude erblickt man die vollkommenste Analogie, den deutlichen Abdruck einer Seele, die dem willkommnen Besuch angenehmer Ideen gleichsam alle Zugänge aufschließt, und die das Maaß in den Bewegungen ihres Körpers genau nach dem Maaße der Geschwindigkeit, Leichtigkeit und Gebundenheit abmißt, welches sich in dem Gange ihrer herrschenden klärern Vorstellungen findet. Das Gesicht ist in allen seinen Theilen offen und frei, die Stirn heiter und ausgeglättet; das Haupt

schwillt sanft aus den Schultern empor; in dem sprechenden Auge sieht man den ganzen Rand des lichtvollern Apfels; der Mund zeigt das liebliche semihians labellum des kleinen Torquat *); der Körper ist von den Händen unbedeckt, der Gang sich hebend und munter; Leichtigkeit, Geschmeidigkeit, Gebundenheit, mit Einem Worte: Grazie, herrscht in den Bewegungen aller Glieder. Sie erkennen hieraus, daß die Erscheinungen der Freude alle schön und anmuthig sind; und so können Sie leicht den Schluß machen: daß sie um so charakteristischer seyn, um so mehr der Freude ähnlich sehen werden, je mehr Schönheit und Anmuth die Ideen selbst haben, welche die Seele anschaut, und je mehr also diese Ideen die angegebenen Analogieen begünstigen. Die Freude des Stolzen, der die hohen Entwürfe seines Ehrgeizes gelingen sieht, wird noch immer das Angesicht und den ganzen Körper öffnen, noch immer den Bewegungen Leichtigkeit und Geschmeidigkeit geben; aber der Umstand, daß die in der Seele des Stolzen sich entwickelnden Ideen große, weitsichtige, erhabene Ideen sind, wird doch immer dem Charakter der Empfindung etwas zu entziehen scheinen. Man wird nicht sowohl reine Freude, als vielmehr eine Mischung von Freude und Stolz zu erblicken glauben. Hingegen wird sich die Freude des Liebhabers, der lauter schöne, sanfte, liebliche Ideen durchläuft, ganz ungeschwächt, und mehr unter dem reinen unverfälschten Charakter der Freude zeigen. — Daß der Ausdruck dieser Empfindung, eben wie sie selbst, seine Grade habe, braucht keiner Erinnerung; aber immer ist doch auch der höchste Grad des Entzückens nichts als Verstär-

---

*) Catull. LXI, v. 220.

kung der hier angegebenen Züge (s. Fig. 28.). Nur da freilich scheinen diese Züge, wo nicht ganz zu verschwinden, doch alle Grazie zu verlieren, wo die Freude zu schökerhaft wird, oder wo sie in einen Muthwillen ausartet, der das Gesicht in Fratze und die Bewegungen in Gaukelsprünge verwandelt.

Die Handlungen, in welche die Freude immer gern ausbricht, sind lebhafte Eindrücke, die sie für alle Sinne hervorbringt, Wohlleben, Lachen, Singen, Händeklatschen, Tanzen, und — wie ich schon im vorletzten Briefe sagte — Mittheilung gegen Alle, die sie in ihr Interesse zu ziehen hofft, Bestechung gleichsam zur Theilnehmung durch Umarmungen, Freundschaftsbezeugungen, Wohlthaten; vorzüglich Liebkosung derer, von deren guter Gesinnung, oder ähnlicher Lage, oder voller Mitgenossenschaft an dem glücklichen Schicksal, sie die innigste lebhafteste Sympathie erwartet. Menschen, die einerlei Unglück und Gefahr überstanden haben, liegen sich gern, in dem ersten Augenblick ihres Entzückens, einer dem andern in den Armen, und vermischen Glückwünsche und Freudenthränen. In der Erzählung des alten Arnold beim Diderot findet sich auch folgender wahre, rührende Zug: „Den Gefahren des Meeres so „glücklich entgangen, begrüßten wir das feste Land mit tausend „freudigen Ausrufungen, und umarmten uns Alle unter einan„der: Befehlshaber, Officiere, Reisende, Matrosen, und wer wir alle waren *).“ — Die Stelle wäre, ihrer großen Natur und Simplicität wegen, eines Griechen würdig; und ich wette wie viel, der gute Diderot ist sie auch einem Griechen schuldig. Wenigstens hat sie mit einem sehr hervorstechenden Zuge im

*) „Natürl. Sohn“, Act 3, Auftr. 7.

Xenophon, der, wohl zu merken, weit mehr am rechten Orte steht, und durch den Zusammenhang der Geschichte weit natürlicher herbeigeführt wird, eine gar auffallende Aehnlichkeit. Die zehntausend Griechen, wissen Sie, hatten auf ihrem Rückzuge aus Asien mit unsäglich viel Noth und Gefahr gerungen; jetzt, da sie endlich die Höhe des Berges Teches erreichen, erblicken sie plötzlich das Meer: ihre ganze Seele wird Freude, und Alles bricht in Thränen und Umarmungen aus, Befehlshaber, Hauptleute, Gemeine *).

Nehmen Sie jetzt die Neuheit und Geschwindigkeit des Eindrucks, welchen einzelne glückliche Begebenheiten machen, hinweg; lassen Sie die angeschaute Vollkommenheit bleibende Eigenschaft seyn, und geben Sie dem Anschauen selbst Ruhe und Muße, so kann zwar noch immer die Empfindung sehr viel Angenehmes und Süßes haben; aber das Charakteristische der Freude verschwindet, und es kömmt nun Alles auf die Beschaffenheit der Idee an, welche das Gebehrdenspiel ausdrücken soll. Sie werden dieses sogleich an den Ausdrücken des Selbstgefallens erkennen: derjenigen angenehmen Empfindung, wo der Mensch die Vollkommenheit, die er anschaut, als zu seinem Ich gehörig, als Theil oder Eigenthum seiner selbst, betrachtet.

Ist es Schönheit und Reiz der Gestalt; ist es Anstand, Leichtigkeit, Grazie der Bewegungen, die man an sich bewundert, so erhält sich die lächelnde, süße Miene des Vergnügens, das Schöne, Muntere, Reizvolle des Spiels; man hüpft, tril-

---

*) Exped. Cyr. lib. 4, cap. 7. *Επει δε αφικοντο παντες επι το ακρον, ενταυθα δη περιεβαλλον αλληλους, και ϛρατηγους, και λοχαγους, δακρυοντες.*

lert, singt; man setzt sich in tausenderlei Stellungen, um sich aus desto mehr Gesichtspuncten beschauen und bewundern zu können. — Ist es Verschlagenheit, Feinheit der Art, wie man seine Absichten erreicht hat, so spielt auch da noch um Lippen und Wangen ein flüchtiges Lächeln; zugleich verengt sich das eine Auge, der Blick wird geschärft; der Gang ist schleichend; der Zeigefinger deutet vielleicht auf den überlisteten Thoren gleichsam hin (s. Fig. 29.); und um die Aufmerksamkeit des

Figur 29.

Mitunterredners eben so heimlich zu lenken, als heimlich die Intrigue gespielt ward, wird er vielleicht nur ganz leise und seitwärts mit dem Ellbogen angestoßen. — Ist es Würde, Macht, höhere Geisteskraft, höheres Verdienst jeder Art, so mißt der Mensch sein Verhältniß gegen Andere, denen diese Vorzüge feh-

len, durch körperliche Höhe, trägt stolz das Haupt empor, nimmt eine ernste Miene, einen denkenden Blick an; und wird in seinem ganzen Betragen um so verschlossener und kälter, je mehr das eigene Bewußtseyn seines Werthes ihm Selbstgenügsamkeit giebt (s. Fig. 30.). Die Fülle seiner Ideen macht Gang und Bewegung ausgreifend, weit; ihr langsamer Fortschritt, der eine

Figur 30.

Folge eben dieser Fülle ist, macht sie feierlich, anhaltend, verweilend. — Ist es Geburt, Reichthum, Rang, irgend so ein unbedeutender äußerer Vorzug, der dem Menschen kein rechtes Bewußtseyn von Werth giebt, und der, wenn er genossen werden soll, erst bemerkt werden muß, so wird aus dem stillen, in sich gekehrten Wesen des echten Stolzes Geräusch und Gepränge; unzufrieden, sich bloß still zu erheben, bläht man sich auf, sperrt

die Füße, rudert oder greift mit den Händen weit um sich her, wirft sich, schlägt das Haupt in den Nacken (s. Fig. 31.) —

Figur 31.

Ist es Muth, Festigkeit, Widerstehungskraft, so drängt der ganze Körper sich mehr zusammen; die Muskeln werden gespannt, der Nacken gesteift, die Kniee angezogen, und der Kopf zwischen die Schultern genommen (s. Fig. 32.). — Ich weiß nicht, wie weit diese Reihe von Skizzen sich etwa fortsetzen ließe; aber da ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit mache, so lege ich hier die Reißfeder nieder, und überlasse, was fehlt, Ihrer eignen Einbildungskraft, oder vielmehr Ihrem eignen Beobachtungsgeiste. —

Schon aus dem, was von der Bewunderung großer oder erhabner körperlicher Gegenstände gesagt ward, müssen Sie die Bemerkung abgezogen haben: daß wir überall, wo wir in die

Figur 32.

Betrachtung eines Gegenstandes vertieft sind und unser eigenes Selbst von der Vorstellung desselben nicht unterscheiden, ganz die Beschaffenheit dieses Gegenstandes anzunehmen suchen, uns ganz ihm ähnlich zu machen streben. Wir vergrößern uns selbst mit dem Großen, erheben uns selbst mit dem Erhabnen, werden sanft mit dem Sanften. Bei dem Anschauen moralischer Vollkommenheit ist diese Vergessenheit des eigenen Selbst, dieser gewinnvolle Austausch desselben gegen ein fremdes, noch weit mehr als bei bloß sinnlichen Gegenständen möglich; und eben dieser Austausch ist die Hauptquelle jener geistigen Wollust, die wir bei Schilderung erhabner, edler, fester Charaktere, bei Erzählung kühner, großer, menschenfreundlicher Handlungen fühlen. Wir erwecken in uns selbst den Stolz, den Trotz, die Herzenswärme, das sanfte Gefühl unsers Helden, und so müssen

sich denn diese Empfindungen, sobald sie mächtig genug werden um sichtbare Veränderungen hervorzubringen, gerade eben so in unsern Gebehrden abmalen, wie die Empfindung ähnlicher eigener Vortrefflichkeiten sich darin abmalen würde. Ein Beispiel sehen Sie im Cymbeline des Shakspeare an dem jungen Polydor, wenn er der Erzählung von den ehemaligen kriegerischen Thaten des Belarius mit alle dem Interesse zuhorcht, welches seine eigenen kriegerischen Talente und die in ihm schlummernde Begierde nach Ruhm so natürlich erzeugen mußten. „Dieser Polydor", sagt Belarius, „der Erbe von Cymbeline und „Britannien, — Himmel! wenn ich auf meinem dreifüßigen „Stuhle sitze, und die kriegerischen Thaten erzähle, die ich gethan habe; wie fliegt sein ganzer Geist in meine Erzählung! „Sag' ich: So fiel mein Feind, und so setzt ich meinen Fuß „auf seinen Nacken! dann strömt das fürstliche Blut in seine „Wange; er schwitzt, spannt seine jungen Nerven, und setzt sich „in die Stellung, die zu meinen Worten die Gebehrde macht. „Der jüngere Bruder, Kadwal, bringt in einer gleichen Stellung Leben in meine Rede, und zeigt zugleich noch weit mehr „seine eigenen Gesinnungen" *).

Da also, wo wir uns ganz in die Person eines Andern hineindenken, ist von dem Ausdruck der verschiedenen Empfindun-

---

*) Act 3, Auftritt 3. Der Gedanke: „er setzt sich in die Stellung, die zu meinen Worten die Gebehrde macht", hat im Original einen Ausdruck, der von dem deutschen Uebersetzer freilich nicht ganz zu erreichen war:

— — he puts himself in posture,
That acts my words. — —

gen, die wir aus der Seele dieses Andern in die unsrige gleichsam hinüberpflanzen, nichts Neues, nichts Eignes zu sagen. Aber da, wo wir uns von diesem Andern unterscheiden, wo wir uns vielleicht ihm völlig entgegensetzen, zeigen sich zwei Empfindungen von eignem merkwürdigen Ausdruck: Verehrung, Liebe.

Ein und zwanzigster Brief.

Verehrung ist Bewunderung eines moralischen Wesens, und zwar eine solche, bei der wir es mit uns selbst in Vergleichung ziehen, und seinen Vorzug vor uns empfinden. Nur durch diese Vergleichung des Andern mit uns selbst, wird Verehrung Affect des Herzens, und gehört, wie ich zu spät gewahr werde, als solcher nicht zu den angenehmen Affecten. Indeß ist denn doch immer die Empfindung im Ganzen angenehm, so lange nehmlich die Vorstellung der fremden Vollkommenheit ungleich lebhafter, als die der eigenen Unvollkommenheit ist; und da, im entgegengesetzten Falle, die Verehrung zu einer ganz anderen Empfindung von ganz verschiedenem Ausdruck wird, wie wenn sie in Neid und Mißgunst ausartet, oder doch ihr Ausdruck eine eigene Nüance annimmt, wie wenn die Verehrung mit Furcht oder Scham verknüpft ist, so mag sie immer den Platz, den ich ihr unter den angenehmen Affecten des Herzens nun einmal anwies, behalten. Der Briefsteller hat ja ohnedies keine so ängstlichgenaue Methode, als der System- oder Compendienschreiber.

So wie in ihrem innern Wesen, so ist auch in ihrem äußern Bezeugen die Verehrung das völlige Gegentheil des Stolzes. Beider Ausdruck geschieht durch Anwendung einer und derselben Metapher: denn beide messen das unsinnliche Ver-

hältniß des moralischen Vorzugs durch das sinnliche der räumlichen Höhe; aber mit dem Verhältniß wird natürlicher Weise auch die Metapher umgekehrt, und bei der Verehrung erniedriget sich der Mensch, wie er beim Stolz sich erhebt. Nicht allein die Augenbraunen, der Mund, die welkern Muskeln der Wangen, senken sich nieder, sondern in der Gegenwart des verehrten Wesens auch der ganze übrige Körper; vorzüglich Haupt, Arme, Kniee. Wenn der Orientale die Hände kreuzweis über einander auf die Brust legt, während er den übrigen Körper senkt, so deutet er mit dieser Abänderung ohne Zweifel auf die Innigkeit, die Herzlichkeit seiner Empfindung; und wenn er die Arme dabei nahe an den Leib drückt, so geschieht das wahrscheinlich zur Bezeichnung der Furcht, von der ich schon in einem frühern Briefe sagte, daß sie, eben wie die Scham, der Verehrung nahe verwandt sei. Wie und wodurch sie das sei? leuchtet ein. Wenn wir bei Vergleichung fremder Macht mit der unsrigen die Schwäche der letztern erkennen: was kann da anders entstehen, als Furcht? und wenn wir besorgen müssen, daß unsere geringere Vollkommenheit sich dem Auge des Wesens voll höherer Vollkommenheit offenbaren werde: was kann da anders entstehen, als Scham? Eben diese Furcht oder Scham verstärkt denn auch den Trieb zur Absonderung und Entfernung, der schon ohnehin in der eigenen Natur der Empfindung gegründet ist. Denn der Ehrfurchtsvolle hält sich für alle nähere Gemeinschaft zu schlecht, so wie sich der Stolze dafür zu gut hält; jener tritt daher, eben wie dieser, in die Entfernung, und macht den Raum, den er zwischen sich und dem Gegenstande seiner Verehrung läßt, zu einer neuen Versinnlichung ihres moralischen Abstandes. Nur in diesem Einen Ausdruck

sind die beiden Affecten des Stolzes und der Verehrung einander ähnlich; allein die ganze Aehnlichkeit liegt denn doch nur im Aeußern, denn in dem innern Geiste des Spiels sind sie wieder völlig verschieden.

Gegen die Behauptung: daß Erniedrigung des Körpers ein unter allen Nationen gebräuchlicher Ausdruck der Verehrung sei, ließen Sie Sich in einem frühern Briefe einen kleinen flüchtigen Zweifel merken, den ich damal nicht verstand. Sie meinten: es könnte doch irgendwo, in irgend einem entfernten Meere, ein Völkchen geben, das eine Ausnahme machte, und ich müßte mich sehr irren, oder Sie hatten jenes unschuldige liebenswürdige Völkchen auf O-Taheiti im Sinne. Wahr ist es, daß Hawkesworth die dort gewöhnliche Entblößung des Oberleibes ohne Bedenken für Ausdruck der Verehrung erklärt *); allein es fragt sich noch: ob mit Grunde? Denn wie, wenn dieses Entblößen, wenigstens seinem ursprünglichen Sinne nach, eher ein Zeichen offener Redlichkeit, freimüthiger Unschuld wäre, die in ihrem Busen nichts Arges, nicht Gefährliches verbirgt? Wie, wenn die ältere Geschichte dieses Volks uns nur bekann-

*) Geschichte der neuesten Reisen um die Welt, Bd. 2, S. 437 der deutsch. Uebers. (in 8.). „Sobald man sie (den jungen Erben „der Regierung und seine Schwester) von weitem kommen sah, ent„blößte Oberrea und verschiedene andere Eingeborne, die im Fort wa„ren, Kopf und Oberleib bis auf die Hüften hinab, und gingen je„nen in diesem Aufzuge entgegen. Eben diese Ceremonie machten „auch, während der Annäherung, alle übrigen außerhalb dem Fort „befindlichen Indianer jenen erstern nach; folglich muß hier das Ent„blößen des Leibes, allem Ansehen nach, ein Zeichen der Ehrfurcht „seyn.“

ter seyn dürfte, um darin einen noch nähern Anlaß zu einer so eigenen Ceremonie zu finden? — Daß die Insulaner den nächsten Erben der Regierung und seine ihm verlobte Schwester so durchaus nicht im Fort der Engländer dulden wollten, und manchmal die Regenten selbst so vorsichtig und zurückhaltend waren, zeigt eine Aengstlichkeit an, die meine Muthmaßung beides erklärt und bestätigt *). — Doch, wie dem auch sei, so ist noch immer Ursprung und Bedeutung jener Ceremonie viel zu dunkel, um daraus einen gültigen Einwurf gegen die Allgemeinheit eines Gebehrdenspiels zu ziehen, das sich unter allen übrigen bekannten Nationen findet. Auch wird durch jene Besonderheit der allgemeine Ausdruck der Verehrung eben so wenig als durch die bei uns gewöhnliche Entblößung des Hauptes ausgeschlossen: und so würde nur dann Ihr Einwurf gültig seyn, wenn Hawkesworth oder Forster irgendwo ausdrücklich sagten, daß die Insulaner der Südsee bei ihren Ehrenbezeugungen sich nie zu verbeugen pflegten. Das sagen sie aber nirgend, und es sollte mir eben nicht schwer fallen zu zeigen, daß sie wohl eher das Gegentheil sagen. — —

Anders als bei der Verehrung, ist die Ansicht der fremden Vollkommenheit bei der Liebe: denn, wenn bei jenem Empfindnisse die Vollkommenheit, ihrem Grade nach, mit der unserigen bloß verglichen wird, so wird sie, bei diesem, nach ihrer vortheilhaften Beziehung auf die Vollkommenheit unser selbst betrachtet, und als zu unserer eigenen Glückseligkeit beitragend, mit Sehnsucht umfaßt. Schon die bloß sinnliche Schönheit

---

*) Ebendas. — Vergl. Forster's Reise um die Welt, Bd. 1, S. 252.

erzeugt ein der Liebe ähnliches sanftes Gefühl; die eigentliche Liebe aber — die Sie mit dem rohen Geschlechtstriebe dieses Namens nicht verwechseln müssen — bezieht sich doch immer mehr auf Eigenschaften des Charakters, vorzüglich des Herzens, und zwar auf solche, deren Aeußerungen, eben wie die Schönheit, unmittelbar für die Empfindung angenehm und einschmeichelnd sind. Wenn sich mit diesen Eigenschaften noch die eigentliche körperliche Schönheit vereinigt, wenn noch überdies jener mächtige Trieb der Geschlechtsliebe, oder der ihm nahe verwandte elterlicher Zärtlichkeit, hinzukömmt, so wird dann freilich die Empfindung zu höhern Graden geschwellt, und ihr Ausdruck redender und beseelter. Auch die gründlichern, die mehr dem Verstande als der Empfindung sich empfehlenden Vollkommenheiten, können Liebe erzeugen; allein der Ausdruck dieser Liebe ist mehr der vage einer ernsten stillen Zufriedenheit: und wir thun also besser, wenn wir sie, unter dem Namen der Gewogenheit und Freundschaft, jener weit charakteristischern, durch eine ganz eigene Weichheit, Zärtlichkeit, Sanftheit sich auszeichnenden Empfindung entgegensetzen.

Die Mühe, Ihnen den eigenen Ausdruck dieser Empfindung zu schildern, hat mir schon ein Englischer, und die andere Mühe, ihn zu übersetzen, ein Deutscher Weltweiser abgenommen. „Wenn „Gegenstände der Liebe und des Wohlgefallens, sagt Burke*), „uns vor Augen sind, so wird der Körper, insoweit ich es bemerkt habe, in folgenden Zustand versetzt. Der Kopf beugt „sich etwas auf die eine Seite, die Augenlieder sind mehr als

*) „Philosoph. Unters. über den Ursprung unserer Begriffe vom „Erhabenen und Schönen,“ S. 250.

„gewöhnlich geschlossen; das Auge bewegt sich ruhig mit eini-„ger Richtung gegen den Gegenstand; der Mund ist ein wenig „geöffnet; man athmet langsam, und dann und wann mit ei-„nem tiefen Seufzer; der ganze Körper ist in sich gekehrt, und „die Hände sinken nachlässig zur Seite. Alles dieses wird mit „einer innern Empfindung von Ohnmacht und Mattigkeit be-„gleitet." — Was folgt, ist eine Anmerkung, die, ein wenig allgemeiner gemacht, für alle Arten von Ausdrücken wahr ist, daher ich es um so lieber mit hersetze. „Nach dem Grade der „Schönheit in dem Gegenstande, und der Empfindlichkeit bei „dem Beobachter, werden diese Erscheinungen mehr oder we-„niger sichtbar. Und auf diese Stufenfolge, die von dem höch-„sten Gipfel der vollkommnen Schönheit in dem Gegenstande „und einer schwärmerischen Liebe in dem Zuschauer bis zu dem „untersten Grade der Mittelmäßigkeit in dem einen und der „Gleichgültigkeit in dem andern herabsteigt, muß man noth-„wendig Rücksicht nehmen, wenn man unsere Beschreibung nicht „übertrieben finden will, welches sie sicher nicht ist."

Da die von Burke angegebenen Veränderungen fast alle von der Classe der physiologischen sind, deren Erklärung ich scheue, so begnüge ich mich mit ihrer Anzeige, und sage nur noch ein Paar Worte von den Handlungen, in welche zum Theil zwar auch die Gewogenheit und Freundschaft, vorzüglich aber die Empfindung der Liebe so gerne ausbricht.

Der erste wesentlichste Trieb der Liebe ist der, den Aristophanes beim Platon in einer so possierlichen und doch auch so ideenreichen Dichtung vorträgt: der Trieb nach Vereinigung und Gemeinschaft, der bei vollkommnerer Harmonie der Seelen oft so mächtig ist, daß, nach dem Ausdruck des

Griechischen Komikers, wenn Vulcan vom Himmel käme, um beide Liebende zu Einem Wesen zusammenzuschmieden, sie es innigst zufrieden seyn würden *). Diesem Triebe gemäß, schlagen die Liebenden Hand in Hand, schlingen Arm in Arm, umfassen sich bald den Leib, bald den Nacken, lehnen einer an des anderen Busen ihr Haupt, wärmen Wange an Wange, drücken Lippen an Lippen. Auch die höhere, die von sinnlicher Wollust und körperlichem Vermischungstriebe weit entfernte Freundschaft bezeugt ihr inneres Wohlwollen, ihr Verlangen nach gegenseitiger Mittheilung der Seelen, ihre Harmonie in Empfindungen, Wünschen, Ideen, durch Verbindung oder Berührung der Körper, sei es durch Handschlag, oder durch Kuß und Umarmung, oder durch irgend sonst ein Mittel, das unter einem Volk zur Nationalsitte geworden. Der Einwohner von Madagascar, dem die lebhaftern Ausdrücke der Liebe fremd sind, begnügt sich, seine Hand auf die Hand des Freundes ohne Druck und Umarmung zu legen **), und der Neuseeländer, wenn er sein Wohlwollen bezeugen will, drückt Nase an Nase, wie wir Europäer Lippen an Lippen drücken.

Ein zweiter, der Liebe gleich natürlicher Trieb ist: den Zustand des Geliebten zu verbessern, seine uns ergötzende Vollkommenheit beides in's Licht zu setzen und zu vermehren, sein Wohlwollen, seine Gewogenheit — die ergötzendste aller seiner Vollkommenheiten, — durch auferlegte Verbindlichkeit entweder erst zu erwerben, oder doch zu verstärken; und, wenn er vorzüglich auch durch Schönheit gefällt, diese seine Schönheit

*) Platon. Sympos. ed. Wolf, p. 52.

**) Sonnerat's Reise: Leipz. Ausg. S. 317.

zu erhöhen, und Alles, was ihre Reize schwächt oder versteckt, zu entfernen. — Wenn Schröder, als Hauptmann Wegfort, seine ihm entflohene Tochter wiederfindet, und er nun schon anfängt den Betheurungen von ihrer Unschuld Glauben zu geben *), so streicht er ihr, unter gütigem Zureden, das unordentliche Haar, das ihr von der schlaflosen Nacht her in die Stirn hängt, mit sanfter zitternder Hand aus dem Gesichte. Fühlen Sie nicht, auch wenn Sie Sich dieses Spiel nur denken, wie viel darin Wahrheit, Natur und Herz liegt? Der zärtliche Vater will sich den freien, den vollen Anblick seines schon zu lange entbehrten Kindes öffnen; er kann an der ihm so reizenden, lieben Gestalt keinen Schatten, keine neidische Hülle dulden: er möchte, wie das Haar aus dem Gesichte, so auch jeden Ueberrest von Gram aus dem Herzen des Mädchens hinwegstreicheln; möchte sie in dieser liebreichen kleinen Sorgfalt fühlen lassen, welchen Vater sie hat, und indem er ihr dadurch Freudigkeit und Vertrauen zurückgiebt, sie mit neuen Banden kindlicher Dankbarkeit an sich fesseln. Züge dieser Art, worin sich so auf einmal die ganze Seele abdrückt, und die dabei so einfältig, so leicht scheinen, als ob sie sich ungesucht einem Jeden darbieten müßten, charakterisiren den Mann von Genie; und da an Männern von Genie in keinem Fache Ueberfluß ist, so sehen wir, leider! solche Züge eben so selten, als wir sie hören. —

Ich werfe, bei Gelegenheit der Liebe, noch eine flüchtige Anmerkung über die Modificationen her, welche die Affecten des Anschauens, eben so wohl als die Begierden, von ihrem

---

*) Im „Schmuck“ von Sprickmann, Aufz. 4, Auftr. 7.

Gegenstande annehmen. Die Liebe z. B. hat etwas ganz Eigenes, wenn sie fromme Andacht, oder sonst in sich gekehrte Beschauung irgend eines holden Wesens der Phantasie ist, das weder in der That den äußeren Sinnen vorschwebt, noch jetzt als ihnen vorschwebend gedacht wird. Der sich mehr verbergende Augapfel, der auf keinen festen Punct gerichtete und daher minder lichtvolle, gleichsam nach innen zurückgezogene Blick, das Schwimmende, Trübe, Umwölkte des ganzen Auges, ist in dieser Nüance das Merkwürdigste, und wird am Ende bleibender physiognomischer Zug des immer in solchen Ideen versenkten Frömmlings und Schwärmers. Mit Zügen der Wehmuth verbunden, verräth ein solches Auge inneres geistiges Leiden, ein stilles Brüten der Phantasie über schwärmerischen Ideen von der traurigen, schwermüthigen Art. Etwas Aehnliches ließe sich von der Verehrung, und noch so Manches auch von andern Modificationen sagen; aber es sind der wichtigern Materien noch zu viele zurück, als daß ich mich bei dieser aufhalten sollte.

Zwei und zwanzigster Brief.

Also meinen Sie, daß meine bisherige Schilderung des Ausdrucks der Liebe noch höchst unvollständig sei, und daß ich diesen Affect nicht bloß als süße Empfindung des Glücklichen hätte ansehen sollen,

— cui placidus leniter afflat amor *);

sondern auch als herbe Empfindung des Elenden,

— quem durus amor crudeli tabe peredit? **)

Sie vergessen, mein Freund, daß wir hier noch bloß mit den angenehmen Affecten zu thun haben, und daß wir auch von diesen angenehmen Affecten für's erste nur die reinen, einfachen Ausdrücke, so wie überhaupt nur die bestimmtern, die eigenthümlichern, haben betrachten wollen. Wenn also die Ausdrücke der traurigen, sorgenden, verzweifelnden Liebe entweder ganz die Ausdrücke anderer Affecten, oder doch mit denen dieser andern Affecten innig vermischt sind, so hab' ich ja wohl sehr Recht gehabt, wenn ich ihrer entweder gar nicht oder doch noch hier nicht erwähnte? — Und eben so Recht, sollt' ich denken, wenn ich auch nichts von der Hochachtung sagte.

*) Tibull. lib. 2, eleg. 1, v. 80.

**) Virgil. Aen. lib. 6, v. 442.

Denn der Ausdruck dieser Empfindung, wie der flüchtigste Blick auf die Zeichnung beim Le Brun Sie lehren kann, hat durchaus nichts Eignes und Unterscheidendes; er ist bloß von der Verehrung erborgt, aber zugleich herabgestimmt und gemildert. —

Lassen Sie uns die Untersuchung der unangenehmen Affecten des Anschauens mit dem Gegentheil der Verehrung anfangen, welches die Verachtung, und mit dem Gegentheil der Selbsterhebung, welches die Scham ist. Jene Empfindung ist Herabwürdigung Anderer in Vergleichung mit uns selbst, indem wir unsere eigenen Personen, Eigenschaften, Ideen, höher als die ihrigen schätzen; diese ist erkannte Herabwürdigung unser selbst in der Vorstellung Anderer, indem wir irgend eine unserer Unvollkommenheiten oder Schwachheiten verrathen finden. Kömmt zu dieser Herabwürdigung noch die Idee hinzu, daß die fremde Unvollkommenheit, oder die ungünstige Meinung Anderer von uns selbst, irgend einen reellen schädlichen Einfluß haben könne, so sind die Empfindungen, wenn auch nicht ganz verschiedenartig, doch wenigstens nicht mehr rein: Scham fängt an sich mit Furcht, und Verachtung sich mit Haß und Widerwillen zu mischen. — Ich erinnere Sie jetzt ausdrücklich, daß ich's hier bloß mit reinen Affecten zu thun habe, und daß ich also auch Verachtung und Scham nur ansehe, insofern sie bloß aus nachtheiligem Urtheil, ohne mitverbundene Vorstellung irgend eines reellen schädlichen Einflusses, entspringen.

Das Spiel der Verachtung ist Selbsterhebung des Stolzes, der von jener Empfindung nur dadurch zu unterscheiden ist, daß er mehr die eigene Vollkommenheit, so wie die Verachtung mehr die fremde Unvollkommenheit, denkt; ferner Weg-

drehen des Körpers in halbverwandter Stellung, flüchtig von der Höhe herabgeworfener, oft nur seitwärts über die Achsel hinschielender Blick, als ob der Gegenstand keiner nähern, sorgfältigern Betrachtung würdig wäre, zuweilen auch Ausdruck des Ekels durch gerümpfte Nase mit etwas in die Höhe gezogener Oberlippe: und wenn der Verachtete von sich selbst einen vortheilhaften Begriff zu haben, unserm Urtheil zu trotzen scheint, höhnisches Ausmessen mit dem Auge, indem sich das Haupt ein wenig zur Seite neigt, als ob man Mühe hätte, die ganze Niedrigkeit des Menschen von seiner Höhe herab gewahr zu werden; mitleidiges spöttisches Achselzucken und stilles Lächeln über den wahrgenommenen Contrast zwischen eingebildeter Größe und wirklicher Kleinheit. Sind die Gegenstände, die unsere Verachtung erregen, nicht Personen, sondern Sachen — obgleich die letztern immer nur in Beziehung auf Personen, ihre Fähigkeiten und Urtheile, pflegen verachtet zu werden, — so deuten wir gemeiniglich unsere Geringschätzung durch Wegwerfen, Zurückschieben, in die Luft Schleudern an; und tragen figürlich diese Ausdrücke auch auf verächtliche moralische Gegenstände über, auf Ideen, Gesinnungen, Charaktere. — Einer der kränkendsten Ausdrücke der Verachtung ist völlige Vernachlässigung des Mitunterredners, Nichtbeachtung seiner Person, Handlungen, Leidenschaften, indem man entweder völlig ruhig dasteht, oder auch allerhand kleine Handlungen vornimmt, bei welchen man ihn ganz zu vergessen, seine Gegenwart gar nicht inne zu werden scheint. Tödtend wird diese Nichtbeachtung, wenn eben der Andere vor Hitze außer sich ist; denn mit dem stärksten Affecte, der immer eine Erhöhung unserer Natur, ein Zusammenraffen ihrer gesammten Kraft zu einer einzigen Wirkung ist,

diese Wirkung verfehlen, und sie so ganz, mit solcher Schande verfehlen, daß man auch nicht die flüchtigste Aufmerksamkeit damit erregt: das ist eine Art von Vernichtung unsers ganzen Werths, unsers Wesens. Daher wirkt es so sehr, wenn der eine Schauspieler, indem sich der andere vor Wuth zerreißen möchte, ruhig in seinen Geschäften fortfährt, in einem Buche blättert, zum Zeitvertreib Tabak nimmt, sich die Federn vom Kleide liest, ein lustiges Liedchen trallert.

So wie die Verachtung, so hat auch die Scham, nach Verschiedenheit der Umstände, ein verschiedenes Spiel: das eine Mal z. B. wird sie fliehen, das andere Mal Stand halten; nachdem ihr dieses oder jenes zur Bemäntelung der entdeckten Schwachheit dienlicher scheint. Die am Badeplatz überraschte Nymphe wird, nach wieder ergriffenem Gewande, so schnell als möglich in das nahe Gebüsch eilen, um dem muthwillig spähenden Satyr aus dem Auge zu kommen; der einer moralischen Unart Angeklagte wird, eben dadurch daß er bleibt, seine Schwachheit abzuläugnen, das nachtheilige Urtheil zu widerlegen suchen. Und nachdem sein Fehler entweder mehr oder minder offenbar, seine Dreistigkeit und Verstellungsgabe größer oder geringer, der Andere ihm gleichgültiger oder ehrwürdiger ist: wird er bald durch allerhand verwirrte Bewegungen, wie durch allerhand gestotterte Ausreden, seine Begierde verrathen dem nachtheiligen Urtheil auszuweichen; bald durch ein steifes unbewegliches Dastehen, verbunden mit einem todten unmuthigen Stillschweigen, seine Ohnmacht bekennen die Beschämung abzuläugnen. — Sie müssen es, denke ich, oft und besonders an schwachen, durch ihre Einfalt hülflosen, Köpfen bemerkt haben, daß sie, bei lebhafterer Beschämung, wie zu Bildsäulen erstarren, und weder zu

gehen noch zu bleiben wissen. Das höchst unangenehme Gefühl ihrer aufgedeckten Blöße, das durch die Gegenwart des Andern immer unterhalten und geschwellt wird, macht es ihnen äußerst wünschenswürdig sich zu entfernen; zugleich aber fürchten sie, das nachtheilige Urtheil dadurch anzuerkennen: sie möchten so gerne irgend etwas dagegen vorbringen, wenn sie nur nicht besorgen müßten, das Uebel ärger zu machen, und durch einfältiges Benehmen der Ursache zur Verachtung noch mehr zu geben. Das erhält sie dann unbeweglich in ihrer peinlichen halbverwandten Stellung, deren albernes Ansehen sie wohl empfinden, und im fruchtlosen Suchen nach Hülfsmitteln, an irgend einem Theil ihrer Kleidung zu pflücken und zu zupfen anfangen. Man heiße sie sich entfernen, und man wird sehen, wie sie es nur mit unwillig verweilendem Schritt thun, oder wohl gar, ohne irgend eine eigene Bewegung zu machen, sich stöckisch überall hinschieben lassen, wohin man will. Das Sträuben gegen jede Art von Bekenntniß, von Nachgeben gegen die Verachtung, währt bei aller Begierde sich loszureißen fort, und wird nur um so steifer und hartnäckiger, je sichtbarer die eigene Schwachheit und je entschiedener die dadurch veranlaßte nachtheilige Meinung werden.

Eins indessen bleibt dem Beschämten, auch bei dem hartnäckigsten Verlangen sich der Verachtung zu erwehren, unmöglich: er kann in das Auge des Andern keine freien, zuversichtlichen Blicke werfen. Schon, wo er nur noch Verdacht hegt, und in den Mienen des Andern erst spähen will, wie er über ihn urtheile, und ob seine Schwachheit ihm wirklich sichtbar geworden: schon da ist sein Auge wie ein scheuer, immer zur Flucht gefaßter Kundschafter, der seine Gefahr, wenn er betre-

ten würde, kennt, und sich weder Muth noch Geschicklichkeit zutraut, ihr zu begegnen. Der Beschämte weiß, wie sichtlich und unverkennbar sich in den Gesichtsmienen überhaupt, und vorzüglich im Auge, das eigene Bewußtseyn ausdrückt; er möchte das seinige so äußerst ungern verrathen: und so muß er Gesicht und Auge vor jedem Blick des Andern zu verwahren, muß seine eigenen Blicke, deren anziehende Kraft er fühlt, so viel möglich zurückzuhalten suchen. Ist die entdeckte Schwachheit zu sichtbar, das Urtheil des Andern zu sehr außer Zweifel gesetzt, so heftet sich nun plötzlich der Blick gegen den Boden, und das Verlangen nach Rechtfertigung hat nun nicht mehr die Kraft, ihn wieder bis zum Gesichte des Andern, am wenigsten bis zu seinem Auge, hinaufzuheben; denn wie groß auch immer dieses Verlangen sei, so ist doch die Furcht, sich ganz zu verrathen, noch größer, und vollends ist der Abscheu unüberwindlich, von den Gedanken und Empfindungen des Andern die ganze schnelle vollständige Kenntniß zu erlangen, die sein Mienenspiel so sicher gewähren würde. Man mag in ein Gesicht, worin man sich seine Mängel so unverkennbar vorgehalten glaubt, in ein Auge, worin man seine eigene Gestalt unter so ungünstigen Umständen nicht nur deutlich abgebildet, sondern zugleich von dem Andern so unmittelbar erkannt sehen würde, noch weit weniger einen Blick thun, als das eitle, aber häßliche Mädchen in einen Spiegel. Nichts ist daher auch dem völlig Beschämten empfindlicher, als wenn man sein Auge ausdrücklich sucht; er drückt das Gesicht, so viel er kann, gegen den Busen, steift den Nacken gegen jede Bemühung ihm den Kopf in die Höhe zu heben, und verwendet entweder oder versteckt auch den scheuen lichtleeren Blick hinter dem Liede. — Alle diese Bemerkungen

überzeugen uns, wie vollkommen wahr der Ausspruch des Aristoteles sei: die Scham ist im Auge *).

Von dem noch übrigen physiologischen Ausdrucke der Scham, dem Erröthen der Wange, sage ich nichts; Sie mögen Selbst die eben angeführte Stelle im Aristoteles nachsehen, wenn Sie Lust haben, über eine mißlungene Erklärung den Kopf zu schütteln. Was die Physiologen von gewissen Nervenschlingen vorbringen, die bald so, bald anders die Pulsadern des Kopfes afficiren, bald das Blut in den Gefäßen anhäufen, bald es davon zurückhalten: das mag an sich völlig wahr seyn; aber zur Beantwortung der eigentlichen Frage ist damit noch wenig gewonnen. Denn nicht das will man wissen: ob und wie durch den Mechanismus des Körpers Erblassen und Erröthen möglich sei? sondern: warum dieser Mechanismus bei den Leidenschaften in's Spiel gerathe, und bei der einen so, bei der andern anders in's Spiel gerathe? Ich bin froh, durch die Absicht unsers Briefwechsels, und durch meine einmal gethane Erklärung, der ganzen Untersuchung überhoben zu seyn; denn so leicht es ist, sich darauf einzulassen, so schwer ist es bei der Dunkelheit der Materie, sich wieder herauszufinden.

*) Problemat. sect. 31, quaest. 3.

Drei und zwanzigster Brief.

Man kann verachten und zugleich hassen, sich schämen und zugleich Reue fühlen, aber man kann auch ohne Haß verachten, und ohne Reue sich schämen: jenes, wenn man die fremde Unvollkommenheit als unschädlich für sich selbst, und für alles was man liebt, betrachtet; dieses, wenn man in der eigenen Schwachheit nichts als Schwachheit erkennt, deren Mangel vielleicht größere Unvollkommenheit wäre, und wovon man nur dem Anderen nicht die zu klare, lebhafte Idee gönnt. Diejenigen unangenehmen Affecten, zu denen ich jetzt übergehe, sind von einer andern Natur: sie entstehen aus Vorstellung wirklicher, unsere Glückseligkeit einschränkender, vielleicht sie zerstörender Uebel. Ich finde, für den Gebrauch der Mimik, ihrer nur vier zu unterscheiden. Zwei davon beziehen sich auf die Ursache, zwei auf die Empfindung des Uebels.

Die beiden ersten, die sich auf die Ursache des Uebels beziehen, sind nichts als stumme, gehaltene, in ihrer Wirksamkeit gehemmte, vielleicht auch nur ganz dunkel empfundene Begierden, entweder anzugreifen, oder sich loszureißen: das letzte nicht immer aus eigentlich sogenannter Furcht, bei der man sich gern eine Art von Achtung gegen den Beleidiger oder eine unmittelbare Rücksicht auf sich selbst denkt; oft aus ganz andern, entweder auf Verachtung, oder auf sonstige Liebe und Hoch=

schätzung des Beleidigers sich gründenden Bedenklichkeiten. Wenn der Gatte von einer geliebten Gattinn gekränkt, der vornehme Mann von einem Elenden aus dem Pöbel beschimpft wird, mit welchem sich einzulassen Schande wäre, so halten beide ihren vielleicht schon gährenden, aufbrausenden Zorn; der Eine, um des Gegenstandes seiner Liebe, der Andere, um seiner eigenen Ehre zu schonen: und beide können, bei diesem Kampfe mit ihrem Zorn, bei diesem Zurückziehen desselben in ihr Inneres, nicht anders als ob sie wirkliche Furcht empfänden, erblassen und zittern. Man nennt diese Empfindung gemeiniglich Aergerniß, und drückt damit die Mischung von Zorn und von eben dem aus, wofür ich den allgemeinen Namen suche, aber in der Sprache nicht finde. Die nähere Beschreibung von den äußeren Zeichen dieses Affects haben Sie in meinem siebzehnten Briefe, und zwar in der Stelle gelesen, die ich aus einem unserer besten Philosophen und Schriftsteller entlehnte. Hier hieß die Empfindung Unlust über eine empfangene Beleidigung: eine Benennung, mit der ich nur darum mich nicht begnüge, weil sie mir das Wesen des Affects, und seinen Unterschied von den übrigen ihm entgegenstehenden Affecten, nicht so genau angiebt, als ich es hier wünschte. Sie drückt nicht so, wie Verdruß, die Beziehung desselben auf die Ursache der unangenehmen Empfindung aus, da wir vor ihr uns furchtsam oder schonend zurückziehen, statt daß wir beim Verdruß uns ihr zu nähern und sie anzugreifen geneigt sind. — Verdruß, erinnere ich noch, wird Haß, wenn man ein moralisches Wesen als Ursache seines unglücklichen Zustandes klar erkennt; es findet sich aber in dem Gebehrdenspiel dieses Hasses nichts Eigenes, außer daß in der Gegenwart des Gehaßten der zür-

nende Blick vielleicht auf ihn hingerichtet und der Körper unwillig von ihm verwandt wird.

Ueber die beiden anderen Arten unangenehmer Affecten, die sich auf die Empfindung des Uebels selbst beziehen, muß ich weitläuftiger seyn. Ich nenne sie Leiden und Schwermuth. Leiden ist ein unruhiger, thätiger Affect, der sich durch Spannung der Muskeln äußert: es ist innerer Kampf der Seele gegen die schmerzhafte Empfindung, inneres Bestreben sie zu überwinden und ihrer los zu werden; Schwermuth dagegen ist matt, unthätig, schlaff: sie ist völlige Abspannung der Kräfte, völliges ruhiges Hingeben, ohne Widerstand weder gegen die Ursache, noch gegen die Empfindung des Uebels. Jene, die Ursache des Uebels, ist entweder ganz über uns erhaben, oder doch jetzt nicht mehr zurückzuhalten, auch wollen wir entweder, oder können doch nicht an Rache denken; diese, die Empfindung, hat unsern Widerstand schon ermüdet, unsere Kraft schon geschwächt, und eben dadurch von ihrer Heftigkeit schon verloren. Das erste Gefühl der ihrer Kinder beraubten Niobe war Betäubung; das zweite, wüthender Schmerz; erst das dritte war Schwermuth, denn nicht eher, als bis sie in ihr Vaterland schon zurückgekehrt war, erzeigten ihr die Götter die Gnade, sie in Fels zu verwandeln.

Cicero glaubt, man habe durch diese Dichtung von der Verwandlung der Niobe das ewige Verstummen der Traurigkeit andeuten wollen *); und allerdings ist diese Erklärung natürlich genug, um sie anzunehmen. Urtheilen Sie indeß, ob

*) Tuscul. Quaest. lib. 3, cap. 26. Niobe fingitur lapidea, propter aeternum, credo, in luctu silentium.

nicht eine andere, die mehr mimisch ist, noch natürlicher seyn sollte. Unbeweglichkeit, däucht mir, ist eine Eigenschaft, die man sich bei dem Bilde des Felsens noch leichter als das Verstummen vorstellt; und volle tiefe Traurigkeit, wie man sich die einer so ganz und so schrecklich beraubten Mutter denken kann, ist in der That unbeweglich: sie ist ganz in die Vorstellung ihres unglücklichen Schicksals versenkt; und so wie die Seele nur diese Eine Idee anstarrt, so behält auch, nach einer schon oft bemerkten Analogie, der ganze Körper nur Eine Lage*). Noch ein anderer Vergleichungspunct, der mir nicht minder richtig scheint, ist Fühllosigkeit; denn tiefe, in ihre düstern Ideen vergrabene Schwermuth ist gleichgültig gegen Alles, was um sie vorgeht: sie achtet auf keine Handlungen, keine Reden der Andern; sie hebt um keines neuen anlockenden Gegenstandes willen den gesenkten Blick von der Erde. Einige der so durchgängig schönen Situationen in Richardson's Geschichte der Clementina werden Ihnen dieses besser als alle die Beispiele erläutern, die ich von der Bühne entlehnen könnte. Wie dringend muß einmal der General die sonst so gefällige Schwester bitten: „Verschmähen Sie uns nicht! Verachten Sie uns nicht!

---

*) Vergl. Ovid. Metamorph. lib. 6, fab. 3, v. 303—309, wo die Verwandlung der Niobe ebenfalls durch Unbeweglichkeit, aber durch die der ersten Betäubung, erklärt wird.

Diriguitque malis — —
— — Lumina moestis
Stant immota genis; nihil est in imagine vivi . . .
Nec flecti cervix, nec brachia reddere gestus,
Nec pes ire potest. — —

„Wenn Sie uns lieben, so sehen Sie uns freundlich an!“ *) Und, da sie ihm willfahrt und gerne lächeln möchte — — Aber ich glaube, ich will das Ihnen, einem so fleißigen Leser Grandison's, erzählen, der gewiß die Episode auswendig weiß?

Von dieser, in den höchsten Graden der Schwermuth sich äußernden Unbeweglichkeit und Fühllosigkeit zeigt sich, in geringern Graden, schon der Anfang in Trägheit und Kälte. Alles hängt an dem Traurigen, und sinkt ein: der Kopf fällt matt und schwer gegen die Seite des Herzens; alle Juncturen, des Rückens, des Nackens, der Arme, der Finger, der Kniee, sind schlaff; die Wangen welk, die Augen auf den traurigen Gegenstand hingeheftet, oder wo dieser abwesend ist, zu Boden geschlagen; der ganze Körper hat einen Hang gegen die Erde:

— ad humum moerore gravi deducit **);

jede Bewegung der Glieder ist langsam, ohne Kraft, ohne Leben; der Gang gehindert, schwerfällig, sich so nahe am Boden fortschleppend, als ob an den Füßen Gewichte hingen; alle Ausdrücke anderer, vorzüglich auch der sympathetischen, Empfindungen verlieren ihr Feuer, die Sorge zu gefallen hört zugleich mit der Theilnehmung auf, das Aeußerliche wird nachlässig: wie der Anzug Hamlet's, wenn er mit aufgerissenem Wams, ohne Hut auf dem Kopf, mit schmutzigen Strümpfen, die ohne Kniebänder auf den Knöchel fallen, zu Ophelia

---

*) Geschichte Herrn Carl Grandison's, deutsche Uebersetz. Th. 5, Br. 1.

**) Horat. de arte poet. v. 110.

kömmt*); oder wie die Kleidung Antiphilens, nach dem Gemälde, das Syrus von ihr giebt**):

— — — Offendimus
Mediocriter vestitam veste lugubri. . .
Sine auro tum ornatam, ita ut quae ornantur sibi,
Nulla mala re interpolatam muliebri.
Capillus passus, prolixus, circum caput
Rejectus negligenter. —

Setzen Sie zu diesen Zügen noch die Blässe der Farbe, das oft in der Gegend der Stirne von der Hand sanft und lose umspannte Haupt, die von den Fingern bei dieser Attitüde gern beschatteten Augen, den Hang zur Einsamkeit und Absonderung, den offenen Mund, den langsamen, leisen, nur zuweilen durch laute Seufzer die Brust hebenden Athem: und Sie haben der Züge genug, um sich das Bild der Schwer-

---

*) Act 2, Auftritt 1.

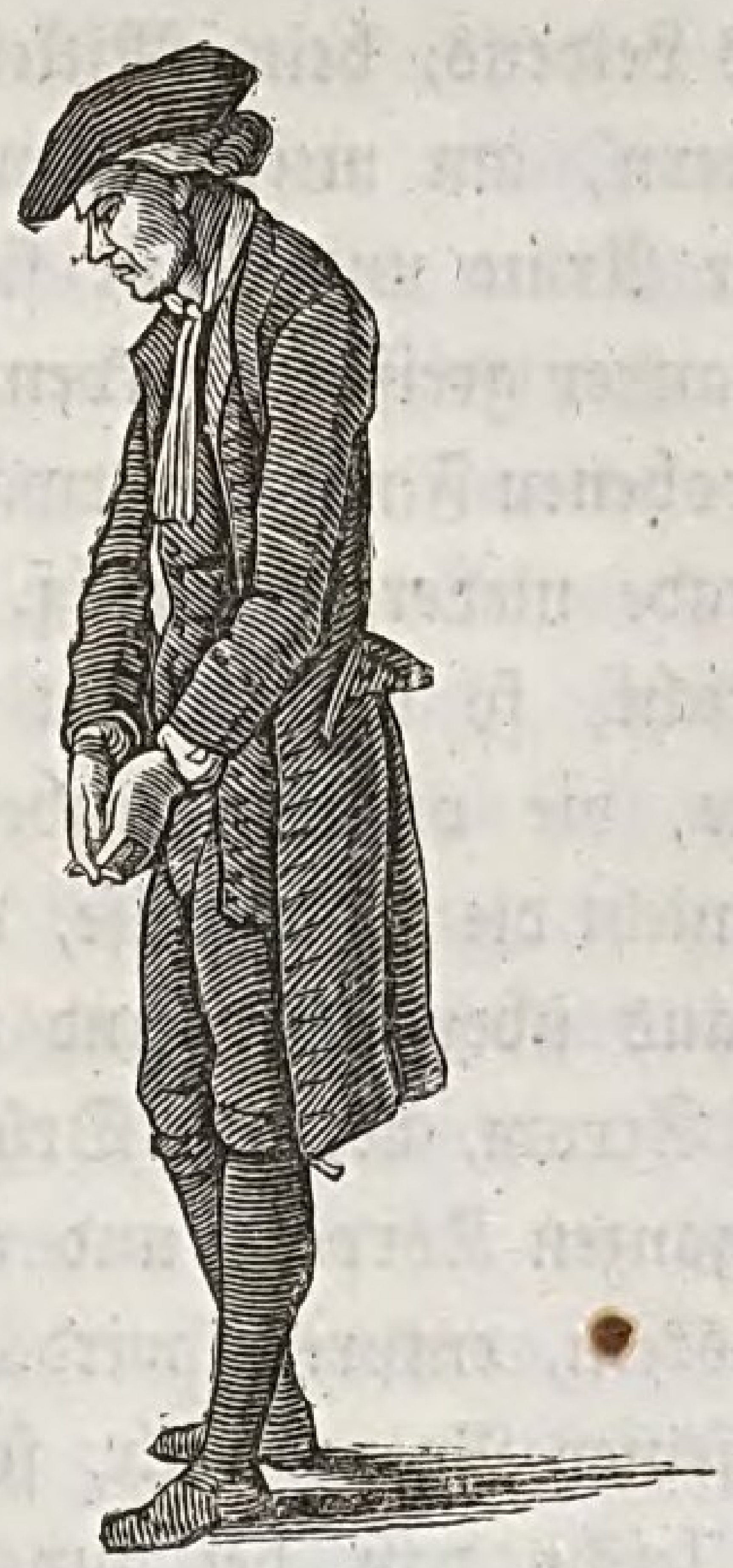
**) Terent. Heautontim. act. 2, sc. 2, v. 44—50. Ich finde, indem ich die Stelle wieder nachsehe, daß Syrus mit dieser Erzählung dem Klinias eigentlich nur bedeuten will: seine Geliebte habe gewiß, während seiner Abwesenheit, nicht an andere Eroberungen gedacht, weil sie sonst ihren Putz nicht so ganz würde vernachlässigt haben; aber der Zusammenhang zeigt denn doch bald, daß an dieser Vernachlässigung die Niedergeschlagenheit des Mädchens großen Antheil hatte. Denn man höre nur v. 62—66:

Cl. — — Quit ait, ubi me nominas?
Syr. Ubi dicimus redisse te, et rogare uti
Veniret ad te; mulier telam deserit
Continuo, et lacrumis opplet os totum sibi: ut
Facile scires, desiderio id fieri tuo.

muth unter mancherlei kleinen Abänderungen, obgleich im Ganzen immer übereinstimmend, zu denken. — Die Erklärung dieser Züge werden Sie mir gerne erlassen; man begreift sie alle so leicht aus dem Wesen dieses Affects, besonders aus der Analogie mit dem Seelenzustande des Traurigen, der so ganz an Einer Vorstellung haftet, so langsam mit seinen Ideen von Merkmahl zu Merkmahl fortschleicht, so völlig, und um der beigemischten Süßigkeit willen auch so freiwillig und gern, allen Widerstand gegen die Empfindung des Uebels aufgiebt (s. Fig. 33.).

Im Affecte des Leidens finden Sie, bis auf wenige Aehnlichkeiten, alles dieses ganz anders. Mienen und Bewegungen

Figur 33.



zeugen hier einhellig von der innern Beunruhigung, dem innern Kampf der Seele gegen die schmerzhafte Empfindung des Uebels. Der Leidende ist nicht mehr, wie der Schwermuthsvolle, matt und niedergeschlagen an Kräften; er bangt, er arbeitet in Wehen. Die Augenbraunen ziehen ihre inneren Spitzen gegen die Mitte der gekräusten Stirn hinauf, dem empörten angestrengten Gehirn gleichsam entgegen; in allen Gesichtsmuskeln ist Bewegung und Spannung; in den Augen viel, aber zitterndes unstätes Licht; die Brust hebt sich schneller und höher; der Gang tritt stärker und gewichtiger auf; der ganze Körper dehnt und reckt und verdreht sich, als ob er einem allgemeinen Krampf widerstände; das zurückgebogene Haupt wendet sich seitwärts, den flehenden Blick gen Himmel richtend; die Achseln werden in die Höhe gezuckt — eine leichte, und daher auch bei schwächern Graden des Leidens, beim Mitleiden und beim spöttischen ironischen Bedauern, am meisten gewöhnliche Bewegung; — alle Muskeln der Arme und Füße sind straff; die Hände, die mit Macht in einander greifen, werden gebrochen, oft auch mit in einander geschrobenen Fingern verwandt, und vorne vom Körper weg oder gerade niedergekehrt (s. Fig. 34.). — Wenn die Thräne hervorbricht, so ist es nicht mehr die einzelne, volle, gedrängte Thräne, die oft dem unbefriedigten Zorn über die Wangen zittert; nicht die stille, leise, die dem Schwermüthigen, wie von selbst, aus überfüllten und erschlafften Gefäßen entrinnt: es ist ein Strom, der den Drüsen, unter sichtbarer Erschütterung des ganzen Körpers und convulsivischen Zuckungen aller Gesichtsmuskeln, entpreßt wird.

Da Leiden, seiner Natur nach, so thätig, so unruhig ist, so erkennen Sie leicht, daß, bei nur etwas heftigern Anfällen

Figur 34.

desselben, der Mensch in allerhand unbestimmte Bewegungen ausbrechen, sich auf seinem Sitze hin und her werfen, auffahren, in allerhand unordentlichen Richtungen, mit allerhand ängstlichen Bewegungen, umhertreiben werde. Der Leidende ist wie ein Kranker, der in jeder Lage Schmerzen und Unbehaglichkeit fühlt, immer eine bequemere sucht, sie mit allem Herumwerfen nicht findet, und immer sucht und sich immer herumwirft. Steigt das Leiden bis zur Verzweiflung, so werden diese ängstlich unordentlichen Bewegungen gewaltsam: der Mensch wirft sich zur Erde nieder, wälzt sich im Staube, rauft sich das Haar aus, verwundet sich Stirn und Busen. — Ich erinnere mich, Ihnen der Beispiele zu dieser Beobachtung schon in einem früheren Briefe gegeben, und zugleich eine Erklärung hingeworfen zu haben, wie sie auf das erste flüchtige Nachdenken ungefähr

einem jeden einfällt. Kleopatra und Oedip waren beide Urheber ihres eigenen Unglücks; sie handelten beide gegen sich selbst, wie der Zorn gegen einen Beleidiger handelt: und was anders also, kann man denken, als Zorn über eigene Thorheiten, sollte ihre Hände gegen sie selbst bewaffnet haben? Aber auch da, haben wir gesehen, wo kein Gedanke an Reue Statt findet, wo die ganze Seele auf Angriff und Vertilgung des Beleidigers, mit völliger Ueberzeugung von der Gerechtigkeit der eigenen Sache, gerichtet ist; auch da wüthet der Mensch gegen sich selbst, wenn er des eigentlichen Gegenstandes seiner Rachgier ermangelt. Und nun endlich zeigt sich, daß auch bei glühendem, unerträglichem Leiden die nehmliche Wirkung erfolgt, ohne daß dem Menschen weder Zorn gegen sich selbst, der überhaupt keine recht denkbare Idee ist, noch Zorn gegen Andere im Herzen koche. Auf wen sollte wohl die unglückliche, in ihren Affecten stürmische Gattinn zürnen, wenn sie am Grabe des Geliebten, in dem ersten schmerzlichen Gefühl ihres Verlustes, sich selbst in's Haar fällt? Aber doch setzt eine gewisse Einheit in den Wirkungen auch eine ihr gemäße Einheit in der Ursache voraus: und welcher gemeinschaftlichen Ursache also werden wir diese Selbstanfälle der Reue, der Rachgier, des Schmerzes beimessen können? Meines Erachtens sind sie in jedem Falle nichts, als Ausbrüche des Leidens, als Bestrebungen der Seele, sich der unerträglichen Idee eines Uebels, und der unangenehmen Empfindung von den physischen Wirkungen dieser Idee, zu entledigen. Dieses Letztere, wie mir däucht, ist aus dem Umstande klar: daß der Angriff vorzüglich auf Haupt, Stirn, Busen, Wangen, Seiten, also gerade auf diejenigen Theile geschieht, in welchen das Blut bei den Leidenschaften am meisten stürmt, und

die Nerven am gewaltsamsten erschüttert werden. Die Seele, scheint es, will dem innern Aufruhr des Blutes Luft machen: und wenn sie auch dieses zu rasch, zu ungestüm thut; wenn auch ihr Bestreben nach Erleichterung einen anderweitigen lebhaften Schmerz hervorbringt, so ist doch dieser Schmerz eben dadurch wohlthätig, daß er auf eine Weile die Aufmerksamkeit von dem jetzt am meisten verabscheuten Uebel abzieht, und sie auf ein anderes verschiedenartiges heftet. Bion hätte also einen mehr witzigen als gründlichen Einfall gehabt, da er das Haarausraufen des Homerischen Agamemnon so lächerlich und abgeschmackt fand *). Freilich wird nicht, wie es Bion nahm, durch einen kahlen Kopf, aber sicher wird dadurch, daß man einen haarigten Kopf in einen kahlen verwandelt, der Kummer erleichtert. — Bei Gewissensbissen kömmt dann noch der feinere Grund hinzu, auf welchen der Römische Weltweise so viel Gewicht legt: daß in dem Gedanken der an sich selbst geübten Gerechtigkeit eine Art von Trost, von Beruhigung liegt. Auch muß, bei gleichem Grade der Heftigkeit, der Affect der Reue immer leichter, als der Affect des Zorns, gegen den Menschen selbst toben, weil bei jenem der Mensch sein eigenes Ich zum unmittelbaren Gegenstande hat, dahingegen er bei diesem zunächst den Beleidiger denkt, und nur erst die Unmöglichkeit, seiner Rachgier Genüge zu leisten, ihn auf die Vorstellung sei-

---

*) Cicer. l. c. Hinc ille Agamemno Homericus, et idem Accianus.

Scindens dolore identidem intonsam comam. In quo facetum illud Bionis: perinde stultissimum regem in luctu capillum sibi evellere, quasi calvitio moeror levaretur.

ner selbst, seines unvollkommnen moralischen und physischen Zustandes, zurückwirft.

Aber welchen möglichen Grund, kann man hier fragen, hat denn das: daß es auf O-Taheiti der beste Beweis einer lebhaften Freude über die Wiederkehr eines Geliebten ist, wenn man sich die Brust zerschlägt, das Haar zerrauft, und Kopf, Hand und Leib verwundet? Welchen möglichen Grund, daß sich Omai's Mutter, beim ersten Wiedersehen ihres Sohnes, mit einem Hayfischzahn auf eine so rasende Art zerfleischte, daß auf allen Seiten das Blut herablief? *) — Ich denke, das Anfallen seiner selbst ist auch hier, eben wie im Zorne, nichts als Bestreben, einer widrigen unerträglichen Empfindung Luft zu machen. Wird nicht schon dem gebildeteren Europäer, bei seinen ruhigeren Leidenschaften, seinem kühlern Blute, eine übermäßige Freude zu einer Art von Pein, und kann sie nicht schon ihn, durch den Aufruhr, den sie in seinem Innern anstiftet, ohnmächtig zu Boden werfen? Wenn man sich nun die Gluth der Affecten bei jenem noch halb wilden Volke, unter einem Himmelsstriche denkt, wo die moralische Natur eben so ungestüm in ihren Wirkungen als die physische ist, und die Leidenschaften, wie jähe Windstöße die Kürze ihrer Dauer durch den Grad ihrer Heftigkeit ersetzen: welchen noch so gewaltsamen Ausbruch der Freude sollte man da nicht begreiflich finden? In den Mienen dieses Volks, sagen die Reisebeschreiber, ist ein unnennbar stärkerer Ausdruck der Affecten, als unter uns; und so wird

---

*) Man s. das von Forster übersetzte „Tagebuch einer Entdeckungsreise nach der Südsee in den Jahren 1776—1780", S. 131—138.

auch in ihrem Blute ein ungleich größerer Sturm, in ihren leidenschaftlichen Handlungen eine uns kaum denkbare Heftigkeit seyn. — —

Ich habe, wie Sie leicht wahrnehmen, die unangenehmen Affecten auf eben die Art, wie die angenehmen, behandelt: ich habe sie in ihren höheren Graden genommen, wo ihr Ausdruck redender und kräftiger ist; auch habe ich sie als rein und einfach, nicht nach den verschiedenen Nüancen gezeichnet, die sie einer von dem andern so häufig anzunehmen pflegen. Die Betrachtung dieser Nüancen, wenn ich sie nöthig fände, würde erst in die nun folgende Lehre von der Zusammensetzung des Ausdruckes kommen; allein ich denke, ich will sie aus Gründen, denen ich Ihren Beifall verspreche, lieber ganz überhüpfen.

Vier und zwanzigster Brief.

Nur erst eine kleine Anmerkung, mein Freund, die ich nirgend als eben hier einzuschalten weiß, und es wird dann noch immer Zeit seyn, den Vorwurf der Unvollständigkeit, den Sie mir machen, entweder einzuräumen, oder auch von mir abzulehnen — wie ich es finde.

Eigentlich hat meine Anmerkung schon Garrick, und wer nicht schon sonst? gemacht, der für richtiges Spiel Empfindung, und für fehlerhaftes, Auge hatte. Aber allgemein wüßte ich sie nirgend vorgetragen, und doch finde ich, je länger ich die Bühne besuche, immer mehr, daß sie in tausend Fällen anwendbar ist, und daß sie also, in eine allgemeine Warnung verwandelt, von Nutzen seyn könnte. — „Sie haben", soll einst Garrick zu einem Französischen Schauspieler gesagt haben, der ihn nach geendigtem Stück um sein Urtheil fragte: „Sie haben „die Rolle des Trunkenen mit viel Wahrheit, und was in solchen Rollen mit Wahrheit schwer zu vereinigen ist, auch mit „viel Anstand gespielt, nur — wenn Sie mir diesen kleinen „Tadel verzeihen wollen — Ihr linker Fuß war zu nüchtern." Etwas Aehnliches möchte ich in so manchen Fällen und zu so manchem Schauspieler sagen: „Mein Herr! Sie haben nach „meiner wenigen Kenntniß, die und die Stelle, die und die „Scene" — denn von dem Ganzen der Rolle möchte ich sel-

ten reden dürfen — „bis zur Täuschung vorgetragen; Sie ha„ben die ganze Trunkenheit der Leidenschaft, wovon Sie erfüllt „seyn sollten, vortrefflich nachgeahmt; nur Ihr Fuß, Ihre Hand, „Ihr Auge, Ihr Nacken, Ihr Mund" — oder an was sonst für einem Theile ich den Mangel bemerkt haben möchte — „waren zu nüchtern."

Meinen Sie nicht, daß eine solche Anwendung und Ausdehnung der Garrick'schen Kritik in der That guten Grund haben sollte? Ich denke: wie die physische Trunkenheit das ganze Nervensystem vom Wirbel bis zur Fußzehe angreift, so auch die sittliche Trunkenheit der Affecten: denn der Mensch hat ja nur Eine Seele, die auf den ganzen Körper einwirkt; und wenn also ein einfacher Affect die ganze Kraft dieser Seele auf Einen Punkt richtet, sie ganz mit allen ihren Ideen und Empfindungen auf Einen Ton stimmt, so muß auch der ganze Körper an dem Ausdrucke dieses Affectes Theil nehmen, und jede Bewegung jedes Gliedes zu seiner Darstellung mitwirken. Wenn, wie ich glaube, dieser Grundsatz einleuchtend ist, und ihn jede aufmerksamere Beobachtung der Art und Weise, wie sich wirkliche Affecten ausdrücken, bestätigt: was sollen wir da zu so mancher Schauspielerinn sagen, die mit vorliegendem Körper dringend zu bitten scheint, indeß sie die Arme mit dem gewöhnlichen Ausdruck der Ruhe sanft in einander geschlagen läßt? Was zu so mancher andern, die oft mit von sich gestreckten Armen auf einen sehnlich gewünschten Gegenstand eifrig zueilt, ohne daß der Körper von seinem ruhigen verticalen Stande nur im mindesten abwiche? Was zu dem Spiele eines Ihnen bekannten Azor, der, voll Kummer über seine häßliche zurückschreckende Bildung, Haupt und Arme traurig hangen läßt, in-

deß sein Gang nicht etwa nur ruhig, nicht etwa nur munter, sondern muthig, trotzig, herausfordernd ist? Was zu der Stellung eines gewissen, sonst nicht ganz zu verachtenden Beaumarchais, der bei den wüthenden Worten: „Ja, Sie sollen's! „sollen mich in's Gefängniß schleppen! Aber von seinem Leichname weg; von der Stätte weg, wo ich mich in seinem Blute „werde geletzt haben!" *) der, sage ich, bei diesen wüthenden Worten das ganze Gesicht zum Grimm verzerrt, die geballte Rechte weit von sich streckt, mit dem ganzen Körper vorliegt, und — was Sie schon glauben müssen, weil Sie's mit Augen gesehen haben — den linken Arm völlig schlaff läßt und die Hand im Busen behält?

Ich denke, ich könnte mit Beispielen eines solchen mangelhaften Spiels ganze Briefe füllen; aber ich möchte ungerne durch Tadel kränken, und noch ungerner zu Mißdeutungen Anlaß geben. Lieber will ich, auf Veranlassung des obigen Azor, die gegebene allgemeinere Warnung noch mit einer speciellern begleiten. Der getadelte Gang dieses Schauspielers scheint mir sein natürlicher, sein gewöhnlicher Gang; er hätte nur sich selbst beobachten dürfen, und er würde gefunden haben, daß er sich in Ansehung des Ganges am wenigsten sich selbst überlassen, daß er über diesen durch Angewöhnung fehlerhaften Theil seines Aeußern gerade am meisten wachen müsse. Andere haben durch Angewöhnung einen trägen, schleppenden Gang; und ich erinnere mich noch sehr wohl eines gewissen Hettore Gonzaga, der, selbst im Zorne und in der lebhaftesten Unruhe, den Gang zwar ein wenig vergeschwinderte, aber die Füße so

*) Göthe's Schriften, Bd. 2, S. 299.

wenig hob, daß man die Sohlen bei jedem Schritt gegen den Boden schleifen hörte. Wieder andere haben den natürlichen Fehler eines zu gebückten Nackens, eines seitwärts hangenden Kopfes, und verderben, weil sie auf diesen Fehler nicht merken, den Ausdruck aller der Leidenschaften, die ein gerades frei emporgetragenes Haupt erfordern. Ihre lebhafteste Freude z. B. scheint, darüber, nur eine matte, verschämte, wohl gar nur erdichtete Freude. Möglich zwar immer, daß sie selbst diesen oder jenen Affect in der Wirklichkeit nicht anders ausdrücken würden, als sie auf der Bühne ihn nachahmen; aber was fordert man denn von dem Schauspieler? Daß er sich selbst so gut oder so übel spiele, wie ihn Natur und Gewohnheit gemacht haben? oder daß er nach der höchsten Vollkommenheit, dem höchsten Ideale des Ausdruckes, hinstrebe? Und wenn man das Letztere fordert: worin besteht dieses Ideal? Doch wohl in der völligsten, abgemessensten Harmonie; in derjenigen Art, wie ein von allen natürlichen und angewöhnten Fehlern völlig freier Körper von jeder gegebenen Leidenschaft modificirt werden würde? — Der Schauspieler sinne also, während des Studiums seiner Rolle, nicht nur überhaupt auf den wahren Ausdruck jeder Leidenschaft; sondern er frage auch noch besonders, was für eigenen Antheil daran derjenige Theil seines Körpers nehme, von dem er es, mit ein wenig Selbstbeobachtung oder mit ein wenig Aufmerksamkeit auf das Urtheil seiner Freunde, doch am Ende erfahren muß, daß er damit am öftersten fehle: er wende seine meiste Uebung gerade dahin, daß er den richtigen Gebrauch dieses Theils habituell mache, und bei der wirklichen Vorstellung wache er mit aller der Besonnenheit, welche ihm die Leidenschaft übrig läßt, eben über ihn am meisten. —

Ekhoff, so gekrümmt er schon vor Alter war, vergaß in stolzen Rollen keinen Augenblick, was sein Charakter erforderte: er trug bis zum letzten Blicke, der ihm in die Coulisse nachspähte, seinen steifen, unbiegsamen Nacken empor; und erst dann ward er auf einmal wieder das gebückte, in sich zusammengeschrumpfte Männchen, das man eher für alles Andere, als einen Schauspieler, gehalten hätte.

Nicht genug aber, daß wirklich alle Glieder und Gesichtsmienen zum Ausdruck Einer Empfindung harmoniren müssen; sie müssen es auch in dem Maaß, in dem Grade dieser Empfindung. Wenn die Begierde mit den Armen zu viel und mit den Füßen zu wenig ausgreift; wenn das Schrecken, gegen den weit übergebogenen Körper und die hoch empor starrenden Arme, Mund und Auge zu wenig aufreißt; wenn der Zorn die Stirn zu wenig runzelt, die Lippe zu ruhig verzieht, indeß die Füße wüthend gegen die Erde stampfen, u. s. w.: so geht bei dem, der diesen Mangel der Harmonie gewahr wird, alle Täuschung, alle Wirkung verloren; er wird auch hier wieder an den Schauspieler erinnert, und er sollte doch bloß die Person in Gedanken haben. Beispiele von solchen Disproportionen im Ausdruck müssen Sie oft genug, besonders auf gewissen zu jugendlich schönen, zu runzellosen Gesichtern, beobachtet haben. Es giebt Stirnen, die sich nicht falten, Lippen, die sich nicht niederziehen, Augen, die nicht hervorstarren wollen; kurz, es giebt Gesichtsbildungen, auf denen sich gewisse Affecten nur mit so leichten, in der Ferne so unmerklichen Schattirungen malen, daß man höchstens nur einen Anfang, eine schwache Anwandlung davon zu erkennen glaubt: und wenn dann der übrige Körper die ganze Heftigkeit des Affectes aus-

drückt, so ist das — wenigstens für mich — von einer so widrigen Wirkung, daß ich lieber auch in dem ganzen übrigen Spiel den wahren Grad nicht erreicht sehen möchte.

Indeß, wie keine Regel ohne Ausnahme ist, so auch nicht diese Regel. Denn wo geheuchelte Affecten eines Menschen ausgedrückt werden sollen, der in der Heuchelei noch nicht Meister ist; da tritt der sonderbare Fall ein, wo der gute Schauspieler es wie der schlechte machen, und in sein Spiel ausdrücklich etwas Mißhelliges, Falsches, Verfehltes, hineinlegen muß. Jenes lebendige Principium, das aus der Seele in den ganzen Körper hinauswirkt, fehlt hier selbst in der Rolle; und unserer Voraussetzung nach auch jene Stärke der Phantasie, jene geübte Verstellungskunst, welche den Mangel eines solchen Principiums ersetzen, und der Lüge einen täuschenden Firniß von Wahrheit geben könnte. Bei dem kalten todten Vorsatze, der dann noch übrig bleibt, wird der Ausdruck fast einzig in diejenigen Glieder, in diejenigen Theile des Gesichts gelegt, von denen man aus Erfahrung weiß, daß eine solche und solche Modification derselben einen Affect ganz vorzüglich ausdrückt; die übrigen Glieder und Theile bleiben zurück. Der Falschfreundliche z. B. hat die dunkle Bemerkung gemacht, daß Freundlichkeit und Güte sich ganz besonders im Munde und den umliegenden Theilen zeigen; in dieser Gegend also drückt er alles das Liebreiche, vielleicht sogar mit Carricatur, aus, das er mit Stirn und Augen und seinem übrigen Wesen verläugnet.

Bemerken muß ich hier noch, daß zuweilen die Composition mehrerer Ausdrücke eine Gebehrde, eine Stellung hervorbringen kann, die, weil sie streitende Empfindungen mit einander zu vereinigen hat, durch Widerspruch fehlerhaft scheint,

aber nicht ist. Das Erstaunen, wissen Sie, zieht zurück; die Freundschaft nähert. Wenn also plötzlich ein ganz unerwarteter, aber willkommner Freund, wenn Otto von Wittelsbach zu Friedrich von Reuß hereintritt *), so wird es ein ganz wahres, oder vielmehr das einzige wahre Spiel seyn, daß der Fuß einen Schritt zurückthue, wenigstens der Körper sich vor Erstaunen rückwärts überlege, indeß die Arme schon anfangen, sich zu herzlicher Bewillkommung dem Gast entgegenzustrecken. Wirklich ist auch dieses die Attitüde, die der hiesige Friedrich von Reuß bei dieser Stelle allemal annimmt (s. Fig. 35.). —

Figur 35.

*) Act 3, Auftr. 3, S. 100.

Ob übrigens der alte Ritter den Pfalzgrafen festen Fußes in dieser Stellung erwarten, oder mehrere Schritte vor ihm zurückweichen, oder so halb erstaunt und halb froh, wie er ist, ihm langsam entgegengehen soll: das wird darauf ankommen, wie nah' oder wie entfernt von dem Greise der Pfalzgraf in dem ersten Augenblick war, wo er erschien, und ob nicht dieser selbst vielleicht im Hereintreten stillstand, um dem Erstaunen des Ritters Zeit zu lassen und sich an dem Anblicke davon zu ergötzen.

Fünf und zwanzigster Brief.

Wahr genug, was Sie sagen: daß die Erinnerungen über die durchgängige Harmonie des Gebehrdenspiels, so wenig irgend ein Schauspieler ihrer bedürfen sollte, doch den meisten so noth thun! Und gleich wahr, was Sie hinzusetzen: daß Schauspieler, nicht etwa nur von der untersten, sondern von einer höhern und in ihren eigenen Augen wohl gar von der ersten Classe, noch weit ärgere gröbere Fehler nicht nur dann und wann aus Zerstreuung begehen, sondern recht ausdrücklich zu ihren Rollen scheinen studiert zu haben. — Ich denke umher, wen Sie mit dieser Anmerkung doch wohl vorzüglich gemeint haben möchten? Etwa jenen Capellet, der regelmäßig jedesmal, wo er Julien in vollem Zorne verstößt, auf sie zugeht um ihre Hand zu nehmen, und wenn das arme Geschöpf, vor Schrecken über den väterlichen Zorn, einen Schritt zurückthut, sich den Schritt mehr nicht reuen läßt, um nur ja seinen Fehler nicht ungemacht zu lassen? Oder jenen Grafen Wenzel, der gleich seine erste gleißnerische Anrede an den Pfalzgrafen, mit zurückgeschlagenem Kopfe und in gerader stolzer Stellung, hoch von der Brust herabspricht? Oder jenen verfehlten strotzenden Otto, der die bitterlaunige Stelle: „ich „will meine Waffenstücke in Küchengeräthe verwandeln" — eine Stelle, die so offenbar nur ganz leicht sollte hingeworfen

werden — mit weit von sich gestrecktem, steifem, gehaltenem Arme so laut und so pathetisch daherprahlt, als ob er Kaiserlicher Majestät eine höchst unangenehme, aber feste und unabänderliche Entschließung zu erklären hätte? Oder jenen Vater Zemirens, der, bei Entschuldigung wegen der gepflückten bezauberten Rose, dem zurückschreckenden Ungeheuer so sorglos auf den Leib rückt, als ob er recht wohl wüßte, daß in der gräßlichen Maske ganz und gar kein Ungeheuer, sondern sein lieber Freund und Mitbruder stecke? — Wahrlich, mein Freund! wir sind nicht bloß weit, wir sind noch unendlich zurück, wenn so auffallende Fehler von der einen Seite können begangen werden, ohne daß man sie von der andern beachtete; und ich zweifle gar sehr, ob Künstler, die so ganz den Ausdruck zu vergreifen, so ganz die wahre Empfindung zu verkennen fähig sind, je den Ehrennamen der Künstler, auch wenn sie sich darum Mühe gäben, werden verdienen können. Wenigstens scheint ihnen ein gewisser, für ihre Kunst unentbehrlicher, Sinn zu fehlen, und dieser Sinn läßt sich durch keine Vorschriften, keine Theorieen ersetzen. Kunstregeln überhaupt werden nicht, wie die moralischen Gesetze, nur den Schlechten, sie werden nur den Guten geschrieben.

Doch ich gerathe, wie ich sehe, in neue Abschweifungen, und ich sollte doch das um so weniger, da schon Sie mit Ihren Erinnerungen und Einwürfen mich oft genug von dem geraden Wege abziehen. Mit derjenigen Erinnerung indessen, worauf ich in meinem Vorigen die Antwort schuldig blieb, werden Sie meinen Gang eben nicht unterbrochen haben; was ich darauf zu erwiedern finde, ist vielleicht der schicklichste Anfang der Lehre von der Zusammensetzung des Ausdrucks.

„Dankbarkeit, sagen Sie, Hoffnung, Mitleiden, Argwohn, Neid, Schadenfreude, Gnade, und noch so viel andere Empfindungen mehr, die doch gewiß ihres eigenthümlichen Ausdrucks nicht entbehren können, wenn anders die Gebehrdensprache nicht das schwankendste und ungewisseste Ding auf Erden seyn soll: alle diese Affecten sind noch mit keiner Sylbe von Ihnen charakterisirt, und Sie können die Lehre vom Ausdrucke als schon geendiget ansehen?" — Ich denke, ich kann das mit Recht, aber freilich nur die Lehre von dem einfachen Ausdruck. — „Und sind denn, werden Sie fortfahren, jene Empfindungen in ihrem Ausdrucke nicht einfach?" — Dem Namen nach freilich, sollten sie's seyn; aber Sie wissen schon: der Name stimmt nicht immer zur Sache. Frohes Erstaunen, zärtliche Wehmuth, ehrerbietige Liebe; wenn Sie diese und ähnliche Empfindungen nennen hören, so läßt Sie schon das Zusammengesetzte des wörtlichen Ausdruckes auf das Mannichfaltige des mimischen schließen. Hingegen, wenn Sie hören: Dankbarkeit, Mitleiden, Hohn; so verführt Sie der einfache Name, Sich auch die Sache als einfach zu denken: und doch braucht es nur einen ganz kleinen flüchtigen Blick von jenem auf diese, um sogleich den Irrthum gewahr zu werden. — Dankbarkeit; wenn sie nicht bloß als Liebe oder Verehrung erscheinen soll: wie anders, als durch eine mittlere, aus beiden vermischte, Miene kann sie erscheinen? Mitleiden; was für einen eignen sichtbaren Ausdruck kann es annehmen, als den zusammengesetzten von Leiden und Güte? Neid; wie kann er sich anders von Leiden und Haß unterscheiden, als durch einen Zusatz von Begierde sich zu verheimlichen, durch unter sich gekehrten, verstohlenen Blick der Scham, der sich in jeder nur noch etwas empfindlichen

Seele einer so kleinen Leidenschaft anhängen muß? Argwohn; wodurch sonst kann er sich verrathen, als indem er zur Gebehrde des Verdrusses die Erforschungsbegierde im scharfen Seitenblick, im ängstlichstillen Hinhorchen hinzusetzt? Gnade; auf welche andere Art kann sie sichtbar werden, als wenn sie Freundlichkeit der Güte durch Kälte des Stolzes mildert, und um sich nähern zu können, sich gleichsam erst von der Höhe herabläßt? Schadenfreude; was ist sie, schon ihrer Natur nach, anders, als Freude des Hasses, und was für einen andern Ausdruck also, als eben diesen, kann man ihr geben? Endlich Hoffnung, die das Gute nur noch in der Zukunft sieht und nie ganz ohne Furcht ist; wie sonst, als durch Begierde und Mischung von Freude und Furcht, kann sie sich in den Gesichtszügen malen? — Laufen Sie so alle noch übrigen Affecten mit allen den mannichfaltigen Nüancen durch, die Watelet davon angiebt: und Sie werden finden, daß immer ihre Namen entweder, wie die obigen, nur Zusammensetzungen, oder nur höhere und geringere Grade, oder nur philosophische Abstractionen bezeichnen; das heißt: Einheiten und Verschiedenheiten, die nur das Nachdenken in dem Innern der Seele, nicht das Auge in dem Gebehrdenspiel findet.

Indeß, wenn es Ihnen wehe thut, mit allen Ihren Beispielen, und vielleicht in der ganzen Sache, Unrecht zu haben, so geben Sie Ihrem Tadel nur eine kleine Wendung: sagen Sie, daß allenfalls meine Enumeration der Affecten selbst, deren Ausdruck eigenthümlich und rein ist, noch so ziemlich vollständig seyn möchte; daß aber meine Schilderung ihres Gebehrdenspiels desto mangelhafter und dürftiger sei. Einen solchen Tadel, mein Freund, nehme ich an, und sage zu meiner

Rechtfertigung nur das Einzige: daß ich die Schuld mit der Sprache wenigstens theile, und daß ein Schriftsteller nicht leisten kann, was ein Maler leistet; aus der ganz einfältigen Ursache: weil Worte keine Farben und Umrisse sind. — Wenn Apulejus eine zu Korinth gesehene pantomimische Vorstellung des Paris auf Ida beschreibt, und von der Göttinn der Liebe sagt: sie habe oft bloß mit dem Auge getanzt *), so fühlt ein jeder, der redende Augen gesehen hat, den ganzen Sinn dieser Stelle; aber beschreiben kann eine solche Pantomime Niemand; sie will mit einem kleinen flüchtigen Zuge bloß angedeutet, nicht ausgeführt seyn. — —

Um nach so vielen Vorerinnerungen endlich zur Sache zu kommen, so lassen Sie uns vor allen Dingen einen Blick auf das ganze weite Feld werfen, das wir jetzt zu durchwandern haben! Lassen Sie uns zusehen, wie vielerlei Zusammensetzungen von Gebehrden im Allgemeinen möglich seyn möchten! Die Erkenntnißtriebe und die übrigen Affecten des Verstandes können zuerst unter einander selbst, und dann mit Affecten des Herzens; Begierden können mit Begierden, und mit Affecten des Anschauens; diese letztern wieder unter einander selbst, und mit allen diesen Ausdrücken innerer geistiger die Ausdrücke mannichfaltiger körperlicher Empfindungen; endlich wieder mit den sämmtlichen ausdrückenden Gebehrden die ganze Menge der malenden und deutenden verbunden werden. Nehmen Sie hiezu noch die verschiedenen möglichen Grade jedes Affects, die verschiedenen möglichen Verbindungen und Proportionen in ihrer

---

*) Metam. lib. 10. Sensim annutante capite coepit incedere... et nonnunquam saltare salis oculis.

Mischung, da bald die eine, bald die andere Empfindung die lebhaftere, die mehr hervorstechende ist; und sagen Sie mir: ob Ihnen nicht ein wenig vor dem Ende unseres Briefwechsels bange wird? ob Sie bei der unendlichen Fülle der Materie eine Möglichkeit, sie je zu erschöpfen, absehen? — Doch wozu auch, werden Sie sagen, ein so unermeßliches, ermüdendes Detail, wenn wir nur die allgemeine sichere Regel zu finden wüßten, worunter sich alle jene Mannichfaltigkeit sammeln ließe? Diese allgemeine Regel aber ist mit Einem Worte die: daß der Ausdruck Präcision haben muß. Und diese Präcision wird er haben, wenn in der Zusammensetzung nichts, weder zu wenig noch zu viel, der Grad im Ganzen der jetzigen Stimmung der Seele gemäß, die Hauptempfindung herrschend, und die untergeordnete auch im Ausdruck nur die Nüance; endlich, wenn in der Mischung jede so gehalten, so gemäßigt ist, wie es ihr bestimmtes Verhältniß zu allen andern erfordert.

Wer die Wirkungen jedes Affects auf Gesicht und Körper kennt; wer bemerkt hat, durch welche Theile von jenem sich jede Leidenschaft vorzüglich ausdrückt: der wird leicht einsehen, wie mannichfaltige Empfindungen in Einen Ausdruck können verbunden, wie z. B. das Leiden eines Liebhabers, der in die wollüstig traurige Vorstellung der entfernten Geliebten vertieft ist, im Mienenspiel könne abgebildet werden. Das Leiden nimmt vorzüglich den obern, das wollüstige Gefühl der Liebe mehr den untern Theil des Gesichts ein; ist also jenes nur Nüance, so ziehen sich die inneren Spitzen der Augenbraunen nur sehr wenig, nur unmerklich hinauf, und werfen auf die Stirn nur einen ganz geringen Schatten, mehr von einer Falte als einer

Runzel; hingegen um Mund und Wangen sieht man fast das volle süße Lächeln der Liebe spielen, indeß mit schmachtendem Blick das Auge, zweideutig zwischen beiden Empfindungen, vor sich hinschaut. Ist das Vergnügen nur Nüance, und Leiden herrschend, so liegt der Hauptausdruck auf der Stirne, und das Lächeln um Lippen und Wangen ist schwächer. Auch ist bei dieser letztern Mischung in dem ganzen übrigen Körper ein wenig mehr Spannung; bei jener erstern, mehr Schlaffheit und Weichheit.

Um ein ausgeführteres Beispiel und von einem mehr zusammengesetzten Ausdrucke zu geben, erinnere ich Sie an die Worte Admets, wo er, nach den ersten inbrünstigen Umarmungen der geretteten Gattinn, und einigen neugierigen Fragen des Erstaunens an seinen muthigen Freund, sich mit demüthigem Dank an die Götter wendet *). Das Deutende in der Gebehrde, die Richtung der Augen, des Hauptes, der Hände, insoferne auch diese mitreden sollen, ist sogleich durch das erste Wort bestimmt:

Allgüt'ge Mächte!

denn wo anders als im Himmel wird sich Admet den Sitz dieser Mächte denken? Wenn er fortfährt:

— — Seht mit Wohlgefallen
Die Freudenthränen an, die meinem Aug' entströmen!

so liegt der Gesichtsausdruck, der wehmüthige Freude seyn soll, schon in den Worten; aber auch den Ausdruck des übrigen Körpers zu finden, ist leicht. Das sanfte Verlangen nach der Aufmerksamkeit der Götter hebt beide Hände mäßig empor:

---

*) Wieland's Alceste, S. 84.

nicht zusammengefaltet, denn in der Seele herrscht Freude, und Freude öffnet; sondern jede sich an ihrer Seite so gemach und sanft erhebend, daß der Ellbogen seine ganze leichte Krümmung behalte. Eben so sanft erhebt sich auch der übrige Körper, und hängt, um so mehr da die Deutung nach oben geht, nur um ein ganz Weniges vorwärts; der vorgreifende rechte Fuß hat einen festen Stand; der linke, nur in mäßiger Entfernung hinter ihm, weil ein zu weiter Schritt mit den mäßig erhobenen Händen und leichtgekrümmten Armen nicht zusammenstimmen würde, erscheint schwebend, wie zu einem neuen Schritte vorwärts gefaßt; die Ehrerbietung, die mit dem Gedanken an die Mächte des Himmels so unmittelbar verknüpft ist, erlaubt dem Haupte weniger sich zurückzulegen, hält es dem verticalen Stande näher, und versteckt von dem Augapfel noch ein wenig mehr hinter das Lied, als es durch die bloße Richtung nach oben geschehen würde. Zugleich aber vermischt das dankbare Gefühl der Seele diese Ehrerbietung mit Liebe; und diese Liebe, die sich schon durch das Sanfte, Weiche und Graziöse, das wir von allen Bewegungen forderten, ankündigt, muß noch dem Haupte eine kleine Wendung zur Seite geben; am liebsten gegen die Seite des Herzens (s. Fig. 36.). Admet fährt fort:

> Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken,
> Als Freudenthränen? —

und was nun hier für ein Ausdruck? Sie sehen, daß die ganze Mischung von Empfindungen bleibt; daß keiner der zusammenverbundenen Affecten aufhört, keiner, der noch nicht da war, hinzukömmt: allein das innere Verhältniß, die Proportion dieser Empfindungen ist verändert. Das Verlangen, seine Freudenthränen von den Göttern beachtet zu sehen, sinkt beinahe

Figur 36.

völlig vor dem Gefühl der Ohnmacht zurück, durch mehr als durch sie die überströmende Dankbarkeit der Seele auszudrücken; für jetzt also herrscht der Gedanke an die Erhabenheit der Götter, und das Empfindniß der Verehrung hat den Ueberschwung: eben diese Verehrung also wird jetzt den stärkern; Freude, Verlangen, Liebe, den schwächern Ausdruck fordern. Die Verehrung aber, wissen wir, zieht die Muskeln des Angesichts nieder, läßt die Glieder des Körpers hangen, tritt in die Entfernung. Alles dieses also wird jetzt in die Gebehrde Admets, doch mit derjenigen Mäßigung kommen müssen, daß man das noch fortdauernde Daseyn der andern Affecten erkenne. Also bleibe noch immer ein merklicher Rest von Vergnügen im Angesichte; der Körper sei noch immer von den Händen unbedeckt,

und krümme sich nicht in sich selbst zusammen: aber dafür erscheine das Haupt ein wenig gesenkter; das Weiße des Auges werde sichtbarer, als zuvor; Arm und Hand ziehe sich, ohne gleichwohl wie welk am Körper niederzuhangen, gegen die Erde; der linke Fuß stehe nun fest, und der rechte, wie in der Bereitschaft zurückzutreten, schwebend; der Körper sei um eben so eine Kleinigkeit zurück, als vorher vorwärts gebeugt (s. Fig. 37.).

Figur 37.

So wenigstens die Stellung während der langsamen, gezogenen, gedämpften Declamation der Worte:

Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken; —

denn bei dem Folgenden:

Als Freudenthränen?

würd' ich's sehr wohl zufrieden seyn, wenn das in der Seele herrschende, nur unterbrochene Verlangen, von den Göttern beachtet zu werden, wieder Leben erhielte, und indem die ganze übrige Stellung bliebe, auch die linke offene Hand noch gegen die Erde gesenkt erschiene, die rechte, auf die Freudenthränen des Auges gleichsam hindeutend, und sie als Opfer dem Himmel gleichsam darbringend, sich mit der vorigen sanften Beugung des Arms, nur freilich dem Gesichte näher, wieder erhöbe. Zugleich aber müßte dann auch das Haupt sich schon ein wenig wieder zurücklegen, und der Ernst der Verehrung durch eine stärkere Nüance der Liebe schon mehr gemildert werden. — —

Ich mag in dieser Entwickelung, so leicht sie wäre, nicht weiter fortfahren; denn ich fürchte, daß ich Ihnen vielleicht schon jetzt zu ausführlich, zu ängstlichsorgfältig scheine. So viel indeß wird Ihnen sogleich Ihr Gefühl sagen: daß bloßer reiner Ausdruck, es sei der Freude oder der Wehmuth, oder der Begierde, oder der Verehrung, durchaus verfehlt seyn würde. Und wenn Sie dann nur einräumen, daß die Mischung und die Proportion in der Mischung richtig von mir bestimmt sei, so wird Sie, denk' ich, Ihre eigene Einbildungskraft auf die Stellungen, die ich angab, so ziemlich wieder zurückführen, wenn Sie auch von dem Schauspieler nicht immer eine so genaue Ausarbeitung aller der kleinsten Nüancen fordern sollten. Die Strenge des Theoretikers soll freilich nicht der Beurtheiler, aber auch eben so wenig soll die Nachsicht des Beurtheilers der Theoretiker haben.

Gedruckt bei A. W. Schade, Grünstr. 18.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Engel, Johann Jakob,

J. J. Engel's Schriften

Bd.: 7 : Ideen zu einer Mimik ; 1

1844

Bamberg, Staatsbibliothek -- AGB E 172(7/8#1

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11418693-8